

اُردو شاعری

اور

مسائلِ زمانہ

ڈاکٹر ظہیر حسین

اُردو شاعری

اور

مسائل زمانہ

(ڈاکٹر) نعل حسنین

حملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

ماہ و سال اشاعت اول : نومبر ۱۹۷۸ء

قیمت : Rs. 25/- روپے

مطبع : اسرار کری پریس جالنہین گنج الہ آباد

ناشر

ڈاکٹر قتل حسین

تقسیم کار

کتابستان الہ آباد

مکتبہ جامعہ دہلی

انتساب

عوام

اور

اُن کے درد کے نام

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

پیش لفظ

اس مجموعہ کے بیشتر مضامین بہ زمانہ طالب علمی اور ریسرچ لکھے گئے۔ یہ شاید کبھی منظر عام پر نہ آتے لیکن چند مخصوص حالات و عوامل کے تحت برہنہ بن حاضر ہیں۔
اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کے لئے نہ صرف معذرت خواہ ہوں بلکہ سزا و پاداش قبول کرنے کے لئے تیار بھی۔

شاید کچھ سطریں **دُر کے در سیل کا** نظروں سے بھی گزر جائیں جن میں عوام دوستی کی اتھاہ گہرائیاں ہوتی ہیں اور بے پایاں پیار۔ جو معاف کرنا بھی جانتی ہیں اور دلوں کو ہمیشہ روشنی اور جلا بخشی ہیں۔ ان کے سامنے میرا کاسہ ذہن بھی ڈال ہے۔

طلحہ حسین

الہ آباد

۵۱۲ راجہ پور - الہ آباد

فہرست مضامین

- ۱۔ اردو شاعری اور مسائلِ زمانہ ۳
- ۲۔ غالب ۲۰
- ۳۔ تجرباتِ غالب ۳۶
- ۴۔ اکبر ۴۶
- ۵۔ عزیز ۵۹
- ۶۔ قانی ۶۸
- ۷۔ اقبال ۸۶
- ۸۔ حکیمت ۱۰۲
- ۹۔ خوش ۱۱۶
- ۱۰۔ فیض ۱۲۳
- ۱۱۔ مجاز ۱۴۰
- ۱۲۔ مخدوم ۱۵۰
- ۱۳۔ سردار جعفری ۱۵۸
- ۱۴۔ ساحر ۱۸۴
- ۱۵۔ اردو غزل گوئی (۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۵ء تک) ۱۹۴



اُردو شاعری اور مسائلِ زمانہ

ہر زندہ ادب کی طرح اُردو کی بھی یہ روایت رہی ہے کہ ترقی اور رجعت کے ٹکراؤ میں حقیقت اور بے حقیقتی کے تضادم میں زندگی اور مردہ پروری کی جنگ میں اُس نے حقیقت، ترقی اور اُبھرتی ہوئی زندگی کا ساتھ دیا ہے مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ حاوی حیثیت سے مذہب و تصوف کا اُس نے اُسی وقت تک ساتھ دیا جب تک تاریکی، جاہلیت، جاہلانہ کٹر پنہنی اور اخلاقی پستی کے خلاف یہ ایک زندہ طاقت تھی۔ سامنتی اور صنعتی تہذیبوں کے تضادم میں غالب ایسا جاگیردارانہ کلچر میں ڈوبا ہوا اور ایسی کلچر کا پالا پوسا ہوا شاعر و فن کار بھی چیخ آٹھا تھا جب یہ حقیقت اس کے سامنے آئی کہ سرسید ایسا دانشور اور ادیب بھی از کار رفتہ سامنتی تہذیب و آئین کا گریوہ اور ہر وضع جدید، قدیم ذہنیت کا دم چھلہ بنا ہوا ہے چنانچہ اُس نے سرسید کو بالاعلان متنبہ کر دیا تھا کہ تم مردہ پروری کر رہے ہو اور مردہ پروری کا رنیک نہیں ہے۔ صنعتی نظام کی عظمت کا یہ احساس جو ہمیں اب سے تقریباً سو سو سال پہلے غالب کی اس مثنوی میں مل جاتا ہے بلاشبہ ادب کے رہنمایانہ رول پر گواہ ہے۔

ہمارے ادب نے اتنے پہلے صنعتی نظام کا خیر مقدم کیا تھا لیکن یہی نظام جب سرمایہ داری کے چولے میں ڈھل کر روبرو ہوا ہونے لگا تو دنیا کے لئے ایک عذاب اور لعنت بننے لگا تو بہت جلد ہمارے اُردو کو اس کا احساس ہو گیا اور جب پہلی جنگِ عظیم کے ختم ہوتے ہوئے

دنیا میں ایک نئی تہذیب کا سورج طلوع ہوا تو ہمارا شاعر بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ زندگی کا گونجتا اور گر جتا ہوا چیلنج اشعار میں یوں ڈھلنے لگا۔

آسمان ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تک
یہاں تک کہ حسرت ایسے عشقیہ شاعر کی مختصر آواز بھی گویا ایک
لکار بن گئی۔

لازم ہے یہاں غلبہ احکام سویت
دو چار برس میں ہو کہ دس بیس برس میں
گاندھی کی طرح بیٹھ کر کیوں کا تیں گے چرخ
لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

اسی طرح چکبست، شبلی، محمد علی جوہر، ظفر علی خاں وغیرہ کی شاعری
بھی مسائل زمانہ سے مملو ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان آوازوں میں
تاریخیت کا جو گہرا شعور اور گہرا فنی احساس ہونا چاہئے تھا وہ نہ تھا
اس لئے یہ آوازیں جذباتی سطح پر سنڈلا کر رہ گئیں اور ادب کو اُبھرتی ہوئی
سماجی زندگی سے ہر شے نہ کر سکیں۔ مادی سماجی زندگی کا اجالا ذمنوں میں نہ
پہنچا سکیں۔ ہر حال تاریخ کے اس پیٹے میں ہمارے ادب نے بھی زندگی کا خاصا
ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ لپٹوں سے ٹکرا کے اس میں بلندی بھی آئی ہے اور ایک
مواج دریا کی طرح وہ مردہ اور مردار چیزوں کو ہمیشہ ساحل پر پھلتا رہا ہے
اور اس طرح اس بدلتی ہوئی زندگی کے ہر موڑ پر اس نے ترقی پذیر قوتوں کا ساتھ
دیا ہے۔

تاریخ کی اس رواں دواں اور شعور می روم میں جو تحریک سب سے زیادہ
اُبھر کر سامنے آئی ہے وہ تمدنی پسند تحریک ہے جس سے زیادہ جاندار اور
جمہ گیر تحریک اردو دنیا میں اب تک پیدا نہیں ہوئی۔ اس کی قوت، تیزی اور

تندری کا یہ عالم تھا کہ قلیل وقت میں یہ تخریک ہندوستان گیر تحریک ہو گئی۔
سبب یہ تھا کہ تاریخ کا دھارا اس کے ساتھ تھا چنانچہ جہاں یہ گزر رہا تھا
کے بڑے حصے پر حاوی ہوئی وہیں یہ ہندوستان میں بھی پھیلی۔ ایسا ہونا
ناگزیر تھا اس لئے کہ یہی تاریخی تقاضا تھا۔

کون نہیں جانتا کہ ہماری شاعری کو وہ دن بھی دیکھنے پڑے جب یہ
کوٹھوں چڑھی اور محض تفریح و تہنن طبع کی چیز بنی، سستی عیش کوشی
کا مشغلہ اور وہ بھی بیشتر ایک مخصوص و نیم مفلوج طبقے کے لئے۔

امیر و ادیب ایسے مقبول ترین شعراء کی نغمہ سنجیوں کے باوجود بھی
اس کا کچھ یہی حال رہا۔ پھر فریاد و ماتم کی لئے تیز ہوتی گئی، ہلکی، سست و خفت
اور ماضی کا رونا دھونا عام ہوا، لیکن ایسی باتوں سے علاج غم زندگی کہاں
ہوتا ہے!۔ اور ذہن ایسے فن و افکار سے کہاں بنتے یا بدلتے ہیں اور وادی
پیانے پر تو یہ بات اور بھی مشکل ہوتی ہے اسی لئے ہمارا یہ خیال ہے کہ
ترقی پسند تحریک نے جو رول ادا کیا ہے وہ ایک غیر معمولی رول ہے اور
شاید اسی کے پیش نظر اسے عبدالحق، قاضی عبدالغفار، ٹیکور، نہرو، سہا
بوس، سروجنی ٹائیڈو، پریم چند، آچاریہ ترنیدر دیو، حسرت موہانی، جوش
سجاد ظہیر، مخدوم، صاحبزادہ محمود الظفر، احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں، ڈاکٹر
ملک راج آنند، مجنوں گورکھ پوری، سبط الحسن، سر دار جعفری، کرشن چندر
خواجہ احمد عباس، منٹو، کیفی، ہاجرہ بیگم، عصمت چغتائی، فیض، نسیم قاسمی
مجدد، ساحر، نیاز حیدر، بے پرکاش نارائن، نرالا، پنہو اور ایک حد تک قراق
اعجاز حسین، احتشام، ملا اور جعفر علی خاں اثر و غیرہ اپنے دور کی روشن خیال
ہستیوں کی اخلاقی و عملی حمایت حاصل رہی۔ اس تحریک کے نکتہ چیں خود اپنے
سے سوال کریں کہ ادب و کلچر کے میدان کی ایسی نمایاں ہستیاں آخر دل و جان
سے اس سے وابستہ کیوں تھیں؟

اقبال سے اس تحریک کا واسطہ و رابطہ نہ پیدا ہو پایا تھا کہ وہ اس دنیا سے چل بسے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ شاعر کے کلام و افکار و خیالات سے بھی اس تحریک نے جو فیض اٹھایا ہے وہ بے کراں ہے ایسی بات نہیں کہ اقبال کے یہاں ماورائی، مابعد الطبیعیاتی یا ربعتی میلانات کی کمی ہے لیکن اپنی تخیلیت (IDEALISM) اسلامی اشتراکیت اور 'پان اسلامزم' وغیرہ جیسے اُلجھاوے و تضادات و ربعتی میلانات کے باوجود سرمایہ دارانہ سماج کو اقبال نے جو ضرب کاری لگائی ہے، ترقی پذیر عناصر کو اپنی شاعری میں جو طاقت بخشی ہے اور یوں شعر و ادب کی دنیا جس طرح تبدیل کی ہے یہ ان کی ایک مثبت دین ہے اور اپنی مثال آپ ہے اور ترقی پسند تحریک کے لئے بھی لازوال سرچشمہ قوت۔ جو قس و فیض اور دوسرے شعراء جنہوں نے اس تحریک کو اپنے خونِ جگر سے پہنچ کر سرسبز و شاداب اور سدا بہار بنایا ہے ان کا ذکر ہم پھر کریں گے۔ اس وقت تو ہمیں یہی کہنا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اب تک جو کچھ کیا ہے یہ بھی ایک خاص کارنامہ ہے۔ اتنے کم عرصہ میں گھر گھر پھیل جانا، سارے ملک میں عام ہو جانا پرانے ذہن کی جگہ نیا طرز فکر و طرز احساس پیدا کرنا، اوہام پرستی کی جگہ تعقل پسندی اور معروضیت کو مقبول بنانا، دل کے ساتھ ساتھ دماغ کو بھی مرکز توجہ سمجھنا فرسودہ روایتوں کی جگہ نئی روایتیں قائم کرنا، جھوٹ اور مبالغے کی بجائے حقیقتوں کی نشاندہی کرنا، ہیئت و مواد کے مسائل میں روایت میں روایات اور تجربات دونوں کی اہمیت کو سمجھنا، سائنسی و سائنٹیفک طرز فکر بخشنا اور اس طرح نئے اندازِ بیان کی حمایت کرنا اور اس کے چلن کو عام کرنا۔ بے معنی روحانیت کی مادیات، عقلیت اور ارضیت (THISWORLDLINESS) کا نیا احساس جگانا، ایک نئے قومی ذہن کے ساتھ ساتھ بین قومی ذہن کا ادراک ادا کرنا، ایک عالمی ذہن اور عالمی کلچر کا جاگتا احساس پیدا کرنا

اور ان کے پس منظر میں ایک نیا جمالیاتی شعور بیدار کرنا، ادب اور زندگی میں ایک براہ راست تعلق پیدا کرنا۔ ادب کو غایتی میلانات اور واضح سماجی معاشی و سیاسی مقاصد سے ہمراہ و پیوستہ کرنا اور اسے ایک نئی اور روشن سمت کا احساس دینا۔۔۔ وغیرہ یہ مثلاً چند ایسے امور ہیں جنہیں اس تحریک نے حسن و خوبی کے ساتھ سرانجام دیا ہے۔

ہزاروں برس کے جاگیردارانہ نظام کے بعد گوتیا نے جب ایک نئی کردٹ لینی شروع کی اور ایک نئی تہذیب کی آمد آمد کا احساس ہوا۔۔۔ ایسی تہذیب جس کی بنیاد ظلم و جبر اور محنت کے استحصال پر نہ ہوگی۔ جس میں لوگ ایک دوسرے کے دشمن نہ ہوں گے، جس معاشرے میں طبقاتی آزرشیں اور نزاع نہ ہوں گے، جہاں دشمن طبقات نہ ہوں گے، جس میں انتظام مزدوروں، کسانوں اور سارے محنت کش عوام کے ہاتھ میں ہوگا تو ظاہر ہے کہ اس میں محوری اہمیت انہیں عطا کر کو ہی ہوگی۔ اطمینان کی بات ہے کہ ہمارے ادب نے ان عناصر کو بھی بروقت جاننا پہچاننا شروع کر دیا ادب میں انہیں داخل کرنے، مقبول بنانے اور ان کی سطح کو بلند سے بلند تر کرنے کی کوشش کی۔ اس منزل میں جوش ہیں عرصہ تک آگے آگے دکھائی دے۔ اُن کی شاعری کا ایک بڑا حصہ، ایک عہد کے شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ مخالفین و معترضین جو یہ کہتے ہیں کہ جوش کی نظم "کسان" تو کسان کا قصیدہ ہے، وہ یہ دیکھیں گے کہ کسان اور مزدور پر ابھی ایسے بہت "قصیدے" لکھے جائیں گے کیونکہ ابھی اس عہد کے ہیرو ہیں لیکن یہ قصیدہ نگاری سے بہت الگ ہوگی کیونکہ اس کی جڑ زندگی اور اس کی موجودہ سماجی اسلیت میں پیوستہ ہے۔ رہی افکار و جذبات کی تفصیل میں افراط و تفریط کی بات تو یہ، اور ایسی دوسری فروغی باتیں وقت کے بڑھتے ہوئے شعور کے ساتھ دور ہوتی جائیں گی۔ غرض یہ کہ غلامی، محکومی، مجبوری، غم زمانہ اور سبھی عصری مسائل ہمارے

ترقی پسند شعراء کی زندگی بنے ہیں جنہیں انھوں نے بڑے فن کارانہ حسن کے ساتھ بالکل جلیقی جاگتی شکلوں میں اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔

آزادی کے ترانے اور نغمے بھی دے چکے ہیں جن پر دنیا کے عوام بہ جا طور سے فخر کر سکتے ہیں۔ مثال کے لئے مندرجہ کی نظم 'جنگِ آزادی' ہی لے لیجئے جس کے دو ایک بند درج ذیل ہیں۔ ان میں طرزِ ادا، طرزِ فکر، زبان و بیان سب ایسے ہم آمیز ہو گئے ہیں کہ وقتی و موضوعاتی (TIMELYS) ہوتے ہوئے بھی یہ نظم ابدی (TOPICAL) ہو گئی ہے:—

آزادی کے پرچم کے تلے	یہ جنگ ہے جنگِ آزادی
محموموں کی مجبوروں کی	ہم بند کے رہنے والوں کی
دہقانوں کی مزدوروں کی	آزادی کے متوالوں کی
آزادی کے پرچم کے تلے	یہ جنگ ہے جنگِ آزادی

یورپ، پچھم اُتر، دکھن	سارا سنسار ہمارا ہے
ہم چینی جابازانِ وطن	ہم افرنکی ہم امریکی
آہن چکر، فولاد بدن	ہم سرخ سپاہی، ظلم شکن
آزادی کے پرچم کے تلے	یہ جنگ ہے جنگِ آزادی

.... وغیرہ

۱۹۴۷ء میں ہندوستان و پاکستان میں آزادی آئی لیکن ماتمی لباس میں پناہیجے ایک طرف جہاں لوگوں نے خوشی جشن و مسرت کا اظہار کیا وہیں جوش، فہیض، سردار، مجاز، ساحر، جان نثار، اختر، مجروح، تباہاں اور دوسرے شعراء نے اس کا ماتم اور سوگ بھی منایا اگرچہ ان کی آنکھیں برابر بہار کے امکانات، تبدیلی اور انقلاب پر ہی لگی رہیں۔

ۛ شیطاں ايك رات ميں انسان ھو گئے
جتنے نمك حرام تھے كپتانا ھو گئے

ۛ اب بوئے گل نہ بارِ صبا مانگتے ھيں لوگ
وہ حبس ھے كہ لو كي دعا مانگتے ھيں لوگ

ۛ شاعر ھو يا اديب قلندر ھے آج بھي
انگريز كا غلام گورز ھے آج بھي

ۛ بڑھتا ھوا فضا پہ قدم مارتا ھوا
بھونچال آرا ھے وہ پھنكاتا ھوا

فيض نے اپنے احساسات گہرے سياسي شعور كے ساتھ اپني مخصوص غنائی
رنگ ميں پيش كئے: —

ۛ يہ داغ داغ اُجالا يہ شبِ گزيرہ سحر
وہ انتظار تھا جس كا يہ وہ سحر تو نہيں
يہ وہ سحر تو نہيں جس كي آرزوے كر
چلے تھے يار كہ يل جائے كي كہيں نہ كہيں

جگر كي آگ، نظر كي اُمنگ، دل كي جلن
كسي پہ چارہ بھراں كا كچھ اثر ھي نہيں
كہاں سے آئي نگار صبا كدھر كو گئي
ابھي چراغِ سررہ كو كچھ خبر ھي نہيں

ابھی گرائی شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

چین کا انقلاب کوئی معمولی واقعہ نہ تھا۔ فیض اس سے بھی متاثر ہوئے اور
اس پر بھی انھوں نے خوبصورت نظم اور دلکش غزل کہہ ڈالیں: —
سے یوں گماں ہوتا ہے بازو میں کر دڑو لپ
اور آفاق کی حد تک میرے تن کی حد ہے
دل میرا کوہ و دامن دشت و چمن کی حد ہے

اب کوئی جنگ نہ ہوگی مے و ساغر لاؤ
فون لٹانا نہ کہیں اشک بہا نا ہوگا
ساقیا! رقص کوئی رقص صبا کی صوت
مطر با! کوئی غزل رنگِ جنا کی صوت

غزل

سے بساطِ رقص پہ صد شرق و غرب ہے مر شام
چمک رہی ہے ترے حسن مہرباں کی شرآ
دک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام
بھرا ہوا ہے لبالب ہر اک نگاہ کا جام
..... وغیرہ...

قطعہ

ابھی سے یاد میں ڈھلنے لگی ہے صبحِ شب
ہر ایک روئے حسین ہو چلا ہے پیشِ حسین
بے کچھ ایسے جدا یوں ہوئے کہ فیض کے
جود پہ نقش بنے گا وہ گل ہے داغ نہیں

ایران میں لوگوں پر جو ظلم و ستم ہوا فیض اس سے بھی اثر لئے بغیر نہ رہ سکے اور ایرانی طلباء کے نام "انھوں نے ایک بہت اچھی، مختصر لیکن مکمل نظم کہی۔ اس نظم میں ایک دور کی پوری کشمکش جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

چونکہ دو زمانہ تاریخ اور بڑے سماجی اور سیاسی واقعات سے فیض ہمیشہ وابستہ رہے اور اس بنا پر کہ ایک بڑا شاعر قوم کا ضمیر اور زندگی کی آواز ہوتا ہے، خواجہ احمد عباس نے ایک کھلے خط میں فیض سے یہ مانگ کی تھی کہ پاکستان میں جو ہنگامہ بچل اور اٹھل پٹھل برپا ہے اُن پر وہ اپنے ردِ عمل کا اظہار کریں۔ فیض کا جواب کیا ہے اس کا براہِ راست تو ہمیں کوئی علم نہیں لیکن فیض کے افکار و شاعری کا جو کردار رہا ہے اُس کی بنا پر ہم یہی توقع کر سکتے ہیں کہ اُن کی بات گہرائی سے خالی نہ ہوگی۔

ذاتی نام و نمود، شہرت یا کسی کی خوشنودی کی خاطر بیان بازی فیض کا طور نہیں ایک بڑے شاعر کا یقیناً یہ رول ہوتا ہے کہ وہ معاملات کی تہ تک پہنچے اور اصل حقیقت کو منعکس و منکشف کرے۔

ترقی پسند شعرا و ادباء کے یہاں بالعموم اور فیض کے یہاں بالخصوص یہ جوہر ملتا ہے کہ وہ تجزیے کی نظر رکھتے ہیں۔ معاشرتی معاملات و واقعات کے اندرونی تضادات کے رشتوں کو سمجھتے ہیں اور طبقاتی بنیاد پر سماجی مسائل کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ یہ یقیناً ایک بڑی خصوصیت ہے کیونکہ اس سے پورا اندازِ نظر (approach) سائنٹیفک ہو جاتا ہے اور ادیب حقیقت تک پہنچنے لگتا ہے ایسی صورت میں بابتیں من مانی نہیں ہوتیں۔ کسی کی خوشنودی یا ناراضی کے تابع نہیں ہوتیں۔ بغیر اس خصوصیت کے الفاظ کی لچھے داری کا مظاہرہ تو کیا جاسکتا ہے لیکن حقیقت کی ترجمانی نہیں کی جاسکتی۔ اس لئے ایسے ادباء کی بابتیں خواہ انھوں نے ظاہر ہی شہرت و حیثیت کتنی بھی زیادہ کیوں نہ حاصل کر لی ہو بھروسے اور اعتماد کے قابل ہرگز نہیں ہوتیں یہی وجہ ہے کہ آل احمد سرور اور رشید احمد صدیقی یا کلیم الدین احمد

وغیرہ جیسے ادیبوں اور نقادوں کے تجزیات پر پورا بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایک سری مثال لے لیجئے۔ ۱۹۴۷ء میں رشید صاحب نے اپنی تصنیف 'جدید غزل' پر جب نظر ثانی کی اُس وقت بھی موصوف نے اس بات پر بہت زور دیا کہ ترقی پسند کوتاہ نظر ہوتے ہیں، شاید اس لئے کہ وہ کوتاہیوں پر زور دیتے ہیں۔ چند سطروں کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو "یہ کہ ترقی پسندوں نے جن کمزوریوں اور کوتاہیوں پر زور دیا وہ زیادہ تر غلامی اور محکوم کی لائی ہوئی تھیں۔ ہندوستان کو آزادی مل گئی تو ان کمزوریوں کے دیر یا سونہ دور ہونے کا امکان خود بخود پیدا ہو گیا۔ معاشی بد حالی، سیاسی استبداد اور اخلاقی بد اطواریوں کو اچھالنے کی گنجائش باقی نہ رہی! پھر یہ آزادی حاصل کی گئی تھی کسی جور و ظلم یا فریب و فساد سے نہیں بلکہ اعلیٰ اخلاقی سطح سے اور یہ ایک ایسے شخص (مہاتما گاندھی) کی ذاتی فطرت تھی جو اعلیٰ ترین اخلاق و اصول کا داعی تھا" (جدید غزل)۔ آزادی کے بعد بھی علی گڑھ متعدد مرتبہ جلایا پھونکا گیا ہے، خاک سیاہ ہوا ہے، مہینوں گریو میں رہا ہے اور حالات ناگفتہ بہ رہے ہیں (مقالہ)۔ کیا ہیں اور تنقید کیا ہے اور ان کے بیچ جو خلیج ہے اُس کا فاصلہ کیا ہے؟ ان پر ایک ہلکی نظر ڈالنے سے بھی بات واضح ہو جاتی ہے۔ کیا ایسی صورت میں کوئی ہوشمند اس محاکمہ کو مان سکتا ہے کہ آزادی مل چکی ہے تو کمزوریاں "دیر یا سونہ دور بخود" دور کیسے ہو جائیں گی!۔

یہ کمزوریاں دور ہوں گی، نظریاتی صفائی و نظریاتی یقین کی بنا پر، صرف مجہم (Vague) "سماج واد" کے نعروں پر نہیں بلکہ سائنٹیفک سوشلزم کی بنیاد پر۔ ایک نئے معاشی ڈھانچے کی بنا پر، ابھرے ہوئے عوام سوشلزم چاہتے ہیں، بیشتر دانشور بھی سوشلزم چاہتے ہیں لیکن سرور صاحب ادھر کچھ عرصے سے ہاتھ دھو کر نظریے ہی کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تبدیلی بغیر نظریے کے ہی ہو جائے گی۔ حالانکہ واقعی سماجی تبدیلی بغیر سماجی نظریے کے ہو ہی نہیں سکتی بلکہ حالات کو (Drift) کرتے رہنے کے لئے چھوڑ دینا، مزاج یا من مانی پن پر چھوڑ

دینا اور کشتی کا لنگر توڑ دینا کسی بھی باہوش اور ذمہ دار انسان کا کام ہرگز نہیں ہو سکتا اب ایک ادبی پہلو سے بھی ہم ذرا دیر کے لئے اس مسئلہ پر غور کرتے چلیں۔ مثلاً "غم" کے موضوع کو لے لیجئے۔ جدید شاعری میں بھی "غم" کا ذکر بہت ہے اور 'نئی' شاعری تو شاید عبارت ہی ہے "غم" سے یا شاید اس غم سے بھی کہ:۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی۔

خیر..... فانی کے غم کو لیجئے۔ فانی کا غم کتنا بھی خوبصورت اور دلکش کیوں نہ ہو، یہ بیشتر ذاتی و خیالی ہے، تنگ غم ہے، چھوٹا غم ہے۔ اقبال کی شاعری بھی غم سے خالی نہیں لیکن ان کے یہاں بھی غم زیادہ تر ایک تختیلی اور ماورائی حیثیت رکھتا ہے فراق صاحب کا غم بھی اکثر و بیشتر خیالی ہے اور "سروم دکھم کی چھاپ لئے ہوئے" ہے، لیکن فیض، ندریم قاسمی و مخدوم وغیرہ جیسے شعرا کے غم کی حادی نوعیت بالکل دوسری ہی ہے۔ اس غم پر ہمیں اعتبار ہوتا ہے، یقین ہوتا ہے اور اسے ہم بالکل اپنا غم سمجھتے ہیں:۔

سے عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہل وطن یہ الگ بات کے ذنابیں گے اعزاز کے ساتھ
یہاں غم بہلاوا نہیں ہے، فریب نظر نہیں ہے وجدان نہیں، عیاشی نہیں ہے۔
یہاں غم باشعور غم ہے اور ہماری آج کی زندگی کا ترجمان۔ مثال کے لئے ذیل کی دو نظموں کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے:۔

اس گھڑی سے دل آوارہ کہاں جاوے
رات کے مارے نفلے پارے شبستانوں میں

اپنی تنہائی میٹھے گا۔ پچھائے گا کوئی
بے وفائی کی گھڑی ترک مدارات کا وقت

اس گھڑی اپنے سوا یاد نہ آئے گا کوئی
ترک دنیا کا سماں ختم ملاقات کا وقت

اس گھڑی آے دل آوارہ کہاں جاؤ گے
کوئی اس وقت ملے گا ہی نہیں رہنے دو

اور ملے گا بھی تو اس طور کہ پھٹاؤ گے
اس گھڑی آے دل آوارہ کہاں جاؤ گے

اور کچھ دیر ٹھہر جاؤ کہ پھر نشتر صبح
زخم کی طرح ہر ایک آنکھ کو بیدار کرے

اور ہر کشتہ بیگانگی آخر شب
جان پہچان ملاقات پہ اصرار کرے

نظام سرمایہ داری میں انسانی رشتے کس طرح پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ کیسا نفسا
نفسی کا عالم ہوتا ہے، آدمی، آدمی کا کس طرح استحصال کرتا ہے، آدمی آدمی کے لئے کیسا
بھیڑ بٹا بن جاتا ہے۔۔۔۔۔ ان نکات کو بھی فیض نے کتنی خوش اسلوبی کے ساتھ شہری
قالب میں سمویا ہے۔ یہ بات ہمارے خیال سے مندرجہ بالا اشعار سے ثابت ہو جاتی ہے۔
بہ قول شاعر:—

سے تقدیر تو قوموں کی ہوا کرتی ہے ایک شخص کی تقدیر تو تقدیر نہیں
کے پس منظر میں فیض مسائل کا شعور جائزہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ مرن
انفرادی سوچ کے نہیں بلکہ سماجی سوچ کے قائل ہیں اسی لئے وہ اُسی آزاد
اور سکون کے طالب ہیں جن میں ہر ایک کا حصہ ہو:—

’خوشاضمانتِ غم‘

مرے وطن ترے دامن تازنار کی خیر	سے دیارِ یار تری جوشش جنوں پر سلام
مرے وطن ترے زخموں کے لالہ لار کی خیر	رہِ وطن تری افشانِ خاکِ خوں پر سلام
ہر ایک دیدہ پر غم کی آبِ و تاب کی خیر	ہر ایک کشتہ ناصح کی فامشی پر سلام
نشاطِ ختم، غمِ کائنات سے پہلے	رداں رہے یہ روایتِ خوشاضمانتِ غم

ہر اک کے ساتھ رہے دولتِ امانتِ غم کوئی نجات نہ پائے نجات سے پہلے
سکون ملے نہ کہیں تیرے یا فنکاروں کو جمالِ خونِ سرخار کو نظر نہ لگے
اماں ملے نہ کہیں تیرے جاں نثاروں کو جلالِ فرقِ سردار کو نظر نہ لگے!

یہ ہے صحیح نظریے کا رول، سائنٹیفک نظر کا رول، شعور کا رول یہ محض اندازِ بیان کی بات نہیں ہے۔ اندازِ بیان تو سبھی منفرد شعراء کے یہاں موجود ہے۔ یہاں غم میں وسعت اور عظمت زندگی سے آنکھ چرانے سے نہیں بلکہ زندگی کی آنکھ میں آنکھ ڈالنے سے آئی ہے۔ کشمکش و جدوجہدِ حیات سے آئی ہے، انہیں جھیلنے سے آئی ہے۔ ذات اور سماج کو مدغم کرنے سے آئی ہے۔ اس لئے یہ حقیقتی اور کھوس ہے۔ اس میں کھوکھلے پن کی بات نہیں ہے۔ اسی لئے ایسی شاعری شدید سے شدید جو کم جھیلنے کا اور زندگی کو خوبصورت سے خوبصورت بنانے کا حوصلہ بخشتی ہے، اور مشکل سے مشکل مراحل میں بھی ہماری ساتھی، مونس، دمساز و غمگسار ہوتی ہے، ہمیں طمانیت، راحت و شعور عطا کرتی ہے۔ کیا یہ فن، شعر و ادب کی سب سے بڑی کامیابی اور سب سے بڑا حاصل نہیں ہے؟

۵ شبِ ظلمِ زلفِ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

۶ ستونِ دار پر رکھتے چلو مردوں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے
ہماری ترقی پسند تحریک نے عصری زندگی کے سنگین مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کوششوں میں اکثر کامیاب بھی رہی ہے۔ پھر بھی یہ کہنا ہے کہ اس تحریک کے بہت سے مقاصد پورے نہیں ہوئے ہیں اور یہ اپنی منزلِ مقصود سے بھی بہت دور ہے تب بھی اس کی چال میں ایک دھیما پن پیدا ہو گیا ہے۔ بات اگر صرف اتنی

ہی ہوتی کہ زندگی کوئی میکاٹکی یا مشینہ چیز نہیں، اس لئے ہمد وقت ٹیکار کی بات عام آڈ
 و فنکار کے لئے نارمل نہیں، تازہ دم ہونے کے لئے کچھ شکون کی کیفیت بھی بہت ضروری
 ہے تو یہ آسانی سے سمجھ میں آسکتی تھی اور کسی خاص تشویش کا محل نہ ہوتی لیکن اس سلسلے
 میں حقیقت جو بہت زیادہ تلخ ہے وہ یہ بھی ہے کہ اسے اس کے نام لیوا کچھ امان صد گمروں
 نے اسے بہت نقصان بھی پہونچایا ہے۔ ان حالات سے دل برداشتہ ہونے کے سبب سے
 بھی نئی نسل کے بہت سے نوجوان "جدیدیت" جیسی نام نہاد ذہنی زود گمراہ کن ذہنیت
 کے چکر میں آ پھٹے ہیں۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ "جدیدیت" کی پیدائش میں اور اس کے
 زندہ رہنے میں جہاں سرمایہ داری، اجارہ داری، سامراج اور اس کے (ESTABLISHMENT)
 کا ہاتھ ہے، وہیں تحریف پسندوں اور نام نہاد ترقی پسندوں کا بھی بہت دخل ہے۔

۵ توپ کھسکی پروفیسر پہونچے

جب بسولا ہٹا تو زندہ ہے

ان علامتی سہاروں سے ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ نوآبادیت (Colonialism)
 تو خیر سے کچھ بڑی اور کھسکی لیکن کیا اس کی جگہ (Neo colonialism) نہیں آ
 دھمکی اور بالفرض اس نے اگر اپنا بسولا چلا تا بند کیا تو کیا ان کے "روبوٹ" (ROBOT)
 بھی ایسا ہی کر رہے ہیں؟ اور کیا ہمارے نام نہاد "فنکار" بھی ہمیں دن رات زندے
 نہیں لگا رہے ہیں۔ بیشتر ایسی زعم میں ان کے سر پرستوں و اتحادوں کے قبضے میں بہت کچھ
 ہے۔ افکار و خیالات نہ کہی پریس آلات نشر و اشاعت اور پروپیگنڈے کے بہت سارے
 وسائل تو ہیں۔

کیا یہ عجیب بات نہیں کہ سرمایہ داری اپنے دم سے نہیں، اپنے بل بوتے پر نہیں بلکہ اپنے
 خوشامد خوروں، پھینٹوں، نوکر شاہی گھوڑوں اور بہت سارے عقل کے اندھوں کی بدولت
 دغا و فریب و جبر و ظلم کے بل پر آج بھی نوآبادیاتی نظام قائم رکھے ہوئے ہے اور سوئے
 ذہنوں کے کاغذوں پر چلتی جا رہی ہے۔ لیکن پھر انسانی خیالات اور جوش زندگی کے بلکے
 ٹیکے اور جیالے سبلا ایسی ظاہری نیم نام کو کب خاطر میں لاتے ہیں۔ انہوں نے بھی چیلنج

دیا ہے کہ یہ زمانہ عوام کا ہے اور عوام انقلاب لا کر ہی دم لیں گے کیونکہ انقلاب ہی آج کے عہد کا سب سے قومی دھارا ہے۔

ہمارے پہلے کے بہت سے رہنماؤں کا یہ کہنا بالکل صحیح تھا کہ سامراجی طاقت نے ہمیں محض ظاہری طور پر ہی غلام نہیں بنایا ہے بلکہ اس نے ہمیں ذہنی اور نفسیاتی طور پر کہیں زیادہ غلام بنا رکھا ہے کہ ہم نسلاً "کتر" ہیں اور وہ نسلاً "برتر" و "مضبوط"۔ اسی غایت کے لئے "Whiteman's burden" کی "تھیوری" گڑھی گئی ہے۔

اور (East is East & West is West & Never the twain shall meet)

جیسے نام نہاد نقطہ نظر اختراع کئے گئے ہیں۔ اس لئے انھیں ہم پر حکومت کرنے کا حق ہے اور اگر ہم احتجاج کریں تو جنگیں تقوینے کا بھی حق ہے۔

کوری قوموں نے اب تک صرف چند جنگیں ہی نہیں بلکہ ہزار سے بھی زیادہ اور کافی زیادہ جنگیں صرف دو ڈھائی سو برس کے عرصے میں دنیا پر تسلط کی ہیں۔ ہیر و شما، ناگاساکی سے لے کر یہ سلسلہ لاؤس، کمبوچی (کمبوڈیا) ویت نام، سارے غریب ممالک بلکہ سارے براعظم ایشیا و افریقا و لاطینی امریکہ میں پھیلا ہوا ہے اور ہر سر اٹھاتے ہوئے ملک کو اب بھی "ویت نام" بنا دینے کی جتن بجزہ کر دینے کی دھمکی برابر جاری ہے۔ کیا ایسے عالم میں کوئی بھی ادیب و فن کار خاموش رہ سکتا ہے، غیر جانبدار رہ سکتا ہے، بھلاؤں میں گم رہ سکتا ہے، محض اپنی ذات میں کھویا ہوا رہ سکتا ہے؟

غم و خوشی کو کیا وہ ان حادثات سے متاثر و متعلق ہوئے بغیر محسوس کر سکتا ہے۔ ماحول کو نہ سمجھتے ہوئے کیا وہ اپنی ذات کو پا سکتا ہے اور بغیر ماحول کو پائے ہوئے کیا اس کے فن و شخصیت میں پوری گرمی، طاقت و توانائی آسکتی ہے؟۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا۔ ٹیگور کے الفاظ سچائی کے نقیب ہیں کہ "انسان کی روح کو ہم اُسی صورت میں پہچان سکتے ہیں جب ہم انسانیت کے غمگسار و مہرور ہو جائیں۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام و نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی بھی استدلال مجھانہیں سکتا۔"

آج جب اونگھتے ہوئے ملک بھی بیدار ہو رہے ہیں، زمانہ نئی کر دے لے رہا ہے اُقل
 پُتھل عام ہے، پُرانے سماج سے بیزاری آج کی زندگی کا خاصہ بن گئی ہے تو ایسی حالت
 میں یہ کہنا کہ آج کی سب سے بڑی حقیقت موت ہے کیا درست و مناسب بات ہے اور
 پھر جو آج سر پھوٹ رہے ہیں، خون بہہ رہے ہیں، تباہی و ہلاکت ہر طرف پھیلی ہوئی ہے،
 خانہ جنگی کا عالم ہے تو یہ سب کیفیتیں نئی اور ابھرتی ہوئی زندگی کی علامتیں ہیں یا موت
 کی؟ یا غلامی سے چھٹکارا پانے کی اور ایک دھڑکتی ہوئی زندگی کے حصول کی؟
 ہاں یہ ضرور ہے کہ: —

ع ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی!

کی بھی حکمت عملی سے بھی کام لینا ہو گا۔
 غرہ کہ آج کے حالات میں 'موت'، 'گمشدگی'، 'بے سمتی'، 'ناوابستگی' یا 'دم مار دہم'،
 غم، وغیرہ کی بات، یا حصار ذات سماج کے مادر ذات کا 'المیہ'، نظریہ 'دشمنی'، خواہ مخواہ کا
 'الجبھاؤ تاریخیت سے الگ ہو کر' (ME & THE MOMENT) وغیرہ جیسی بے ٹکی باتیں،
 تنہائی، برائے تنہائی، انتشار برائے انتشار۔

کیا یہ سب مسخرے پن کی باتیں نہیں معلوم ہوتیں؟ کیا یہ سب آج کی دنیا یعنی عوام کی
 دنیا کی واقعی سب سے بڑی اور نئی حقیقتیں ہیں جن آج کے ہمارے بہت سے شعرا کی شاعری
 اتنی زیادہ مملو اور بوجھل ہے؟

اصل بات تو یہ ہے کہ زوال آمادہ دم توڑتی ہوئی مغربی سرمایہ دارانہ تہذیب کی
 چھوٹی چمک دمک کا جادو ان نئے شعراء کے سر پر چڑھ کر بول رہا ہے جس کی خاص وجہ
 ہمارا سامراجی سرمایہ دارانہ طاقتوں سے غلامانہ گٹھ جوڑ ہے، اس لئے ادنیٰ مفاد پرستیاں اور
 چھوٹی چھوٹی باتیں انہیں زندگی کا سب سے بڑا موضوع محسوس ہوتی ہیں: —

سے چڑوسی کے گھر میں جو بندر گرا	دھڑا دھڑ میری نیند کا گھر گرا
یا سے سورج کو چونچ میں نے مرغا کھرا	گھر کی کے پردے کھول دے رات ہو گئی
یا سے اس درجہ جھک کے اپنی گھڑی وقت دیکھ	ایسا نہ ہو کہ میں ترے رخسار چوم لو

آج کے سماج میں جو ابتری و انتشار ہے اور اس کی دوا اگر کوئی ہو سکتی ہے تو وہ سیاسی شعور ہے، پُر فکر سیاست ہے، جسے معاشی نظام سے ہرگز علیحدہ نہیں کیا جاسکتا کیونکہ معاشی نظام کی بنیاد پر ہی سوچ و فکر، تہذیب تمدن و کلچر و فن اور آداب کا سارا اوپری و بالائی ڈھانچہ قائم ہے ایسی صورت میں ہمارے شعور کو یک ٹوٹے پن کی نہیں بلکہ مربوط فکر کی ضرورت ہے۔ بالیدہ سیاسی شعور جو سائنٹیفک سسٹم کی بنیاد پر قائم ہو سکے، کی ضرورت ہے۔ اس سیاست کی ضرورت ہے جسے پرولتاریہ رہنمائین نے معاشیات کا بھی مرکز اظہار کہا ہے۔ جس کی اہمیت کو پریم چند نے بھی بہت اچھی طرح محسوس کر لیا تھا جبھی یہ کہا تھا کہ سیاست کے بغیر کوئی بھی ادیب ایک سطر بھی کام کی نہیں لکھ سکتا۔ پھر بھی ہمارے بعض ادیبوں کو اگر سیاست سے بیزاری کا احساس ہے تو اس کا چارہ ہمارے پاس کیا ہے، سوا یہ کہنے کے کہ وہ خود ہی اس کا خمیازہ بھگتیں گے:—

ہ وقت کا ساتھ نہ دو گے تو اُڑ جاؤ گے
راستہ چھوڑ کے نکلو گے تو گر جاؤ گے

یا یہ کہ ۵ ابن آدم کو سولی پڑھاتے رہو
زندگانی سردار گاتی رہے



غالب کی شاعری کے کچھ بنیادی پہلو

(غالب صدی تقریبات کے پس منظر میں)

واقعات و حالات کی کثیف دنیا میں لت پت رہنے کے باوجود تمام تر تڑپ اور شدت احساس کے ساتھ غالب کا ذہن انسان کی عظمت کو پاتے کے لیے بے چین و بیقرار رہا۔ آدمی کسی طرح انسان ہو جائے یہی غالب کا مرکزی فلسفہ اور مرکز شاعری رہا۔ سطح بینیوں اور ظاہر و باطن میں اُس کی نگاہ اُلجھ کر نہیں رہ پاتی تھی۔ بلکہ وہ ہمیشہ حقیقت تک پہنچنے کے لئے بیتاب رہی۔ جہاں اس کا ذہن نار سار رہا، یا جب وہ سچ کو سچ نہ کہہ پایا تو کھلے الفاظ میں اس نے اپنے اوپر ملامت کی اور اپنے پر ہزار لعنت بھی بھیجی۔ لیکن یہ انہیں حالات میں ہوا جب قیامت پر قیامت ٹوٹ رہی تھی، جب مارشل لا عام تھا، جب اُس کے اپنے ہی شہر صرت دلی ہی میں جسے ایک زمانہ میں اس نے ”شہر خموشاں کے نام سے بھی یاد کیا ہے چند دنوں میں ہی تقریباً ستائیس ہزار انسان جن میں سے کتنوں ہی سے اس کے گہرے ذاتی اور مخلصانہ تعلقات تھے، سولیوں پر چڑھا کر اور گولیوں کا نشانہ بنا کر موت کے گھاٹ اتار دیئے گئے۔ بے شمار ممتاز گھرانے نان شبینہ کو محتاج ہوئے اور ان کے ناموس و افراد کلیوں گلیوں بھیک مانگتے دکھائی دیئے۔ غالب کا تعلق طبقہ اُمراء سے بھی تھا اور لال قلعے سے بھی۔ وہ اس وقت کے آخری تاج دار بہادر شاہ ظفر کا نوکر و مصاحب بھی تھا، اور شاعر و فن کار ظفر کا دوست و استاد بھی۔ وہی ظفر جو آخر کار جلا وطنی اور قید کے عالم میں فرنگی شیطنت اور بربریت کی انتہاؤں کو جھیلے ہوئے راہی عدم ہوئے۔ غالب نے اس واقعے کو بھی کتنے واضح الفاظ اور کتنے طنز آمیز انداز میں ظاہر کیا کہ ”اچھا ہوا کہ بہادر شاہ ظفر بیک وقت قید فرنگ و قید حیات و درونوں ہی سے آزاد ہو گئے“ غالب کی تحریریں دلی کے احوال سے بھری پڑی ہیں۔ یہاں صرت دو ایک جملے اشارتاً پیش خدمت ہیں کہ یک دن جا

فن کہ رکیتے کبھی کبھی خود اپنا ہی گریبان پھاڑتا ہے اور اپنے سب سے زیادہ محبوب تہر کو جسے اُس نے ۱۹۵۷ء کے طوفان میں بھی نہ چھوڑا، جسے اُس نے صرف مرکز ہی چھوڑا، اپنے اسی پارہ دل کو وہ کیسی دعائیں اور کیسی "بد دعائیں" دیتا ہے۔

مجرورج کے نام لکھتے ہیں۔ "بہ دل میں مہر و آرم، نہ آنکھوں میں حیا و شرم..... نمون کہاں، ذوق کہاں، موتن کہاں..... ایک آزرده سو خاموش، دوسرا غالب وہ مدہوش۔ نہ سخن وری رہی نہ سخن وانی کس برتے پر تاشا پانی..... ہائے دلی، وائے دلی، بھاڑ میں جائے دلی! ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں "اموات میں مردہ شعر کیا کہے گا۔ غزل کا ڈھنگ بھول گیا ہوں۔ معشوق کس کو قرار دوں جو غزل کی روش ضمیر میں آوے"۔

مشہور تنقید نگار عالم و شاعر ادرا دیوں کے مرتبی و سرپرست شفیقہ و حسرتی جس کے بارے میں غالب کا یہ کہنا تھا کہ:

غالب یہ فن شاعری ناز و بد میں آرزو کراد نوشت در دیوان غزل تا مسطفیٰ خان خوش رکرد

یہ شفیقہ بھی جیل میں ڈال دیے گئے۔ غالب کے دوسرے خاص دوستوں و نامور فن کاروں اور ادیبوں میں سے شیخ امام بخش صہبانی، فضل حق، مولانا محمد باقر..... وغیرہ گولیوں سے ہلاک کر دیئے گئے۔ ان حالات میں کہ جب کوئی سیاسی و معاشی شعور نہ تھا، کوئی سوچی سمجھی تنظیم نہ تھی، کوئی باشعور قومی تحریک نہ تھی اور جب کہ نفسی نفسی کا عالم تھا غالب کو بھی اپنی جان بچانے کی فکر لاحق ہوئی، اسی زمانے میں غالب نے اس ہنگامہ سے متعلق فارسی میں ایک ڈائری "دستنبو" بھی لکھی جسے مشہور تاریخ آجہانی ڈاکٹر کنور اشرف نے ۱۹۵۷ء کے واقعات سے متعلق ایک بیش بہا دستاویز "INVALUABLE DOCUMENT" قرار دیا ہے۔ غرض کہ لال قلعے سے متعلق ہونے کے باوجود اپنے باغی دوستوں کے ساتھ کھلی ہمدردی کرنے کے باوجود برطانوی جارحیت کی کبھی کبھی بالکل منہ نہکتہ چینی کرنے پر بھی غالب اپنی جان کیوں محفوظ رکھ سکا۔ یہ بھی اس کا کارنامہ ہی ہے جسے ایک جگہ اس نے "معجزہ اسد اللہی سے تعبیر کیا ہے۔ ان حالات میں اس کی جذباتی زندگی یکسر دیران ہو گئی۔ وہ جیتے جی مر گیا لیکن اس کے اندر کا شاعر جو زیادہ سخت جان تھا انہیں مرا، اور تقریباً آخر وقت تک سبک سبک کر رہا۔ اپنے وقت کے مشار کے خون سے من باتوں کو وہ

بالا ملان نہ کہہ سکا وہ باتیں، وہ تجربے اور وہ خیالات اس کے شعرو فقرہ میں ڈھلنے رہے۔
یوں حقیقتوں کو بادہ و ساغر اور دشنہ و خنجر کے پردے میں پیش کرنے کی ایک نئی وسعت اور

ایک نیا آرٹ میں غالب نے دیا: ۵

توڑ بیٹھے جب کہ ہم بام و سب و پھر ہم کو کیا + آسمان سے بادۂ گلفام گر برسا کرے
پھر بھی غالب پر یہ اعتراض ہے کہ جب ملک و قوم پر سخت وقت آ رہا تھا تو اس وقت
بھی وہ لفظی نیک بندی کرتا رہا اور گو گو کے عالم میں رہا۔ مگر نصیب شاید اس حقیقت کو کھنسنے
قاصر ہیں کہ انسانی جرأت و جہت میں اور خارجی و سماجی حالات (objective conditions) میں
ایک خاص و گہرا رشتہ بھی ہے۔ ان دونوں کو آگے بغیر تنہا نہ ہو سنا۔ صرف آواز کو باہر آج
ہی کر رہا تھا۔ شہادۂ کاہنکار، عظیم یقینا، ایک واقعہ تھا کہ اگر سماج میں بیداری ہوتی تو
شعرو ادب کے ذریعہ سارے ملک میں ایک آگ لگ سکتی تھی مگر مجموعی طور سے ہماری شاعری کی دنیا
اس واقعے کی ایک خاموش تماشائی رہی۔ سب سے بڑا سبب تو یہی ہے کہ جن امرا پاروساں
ہاتھوں میں اس جنگ آزادی کی قیادت تھی وہ خود نااہل تھے اور شعرو ادب کی سعی انھیں کے
دور باروں میں پہلے ہی خراب ہو چکی تھی۔ کوئی اپنے زمانے اور ماحول سے بہت آگے کہاں تک جانا
سکتا ہے؟ خصوصاً جب کہ ذہن و زندگی کے لئے کوئی راہ ہوا نہ چارہ اور آثار و غزل، پھر مٹی
جب کہ غالب کی زندگی کا آفتاب لب بام آ رہا تھا، اس وقت بھی اس تک آگاہ نہیں سال، ضعف
اور امراض سے نہ حال شاعر کے اپنی قریرہ دل میں جس طرح جوئے طوں بہاں اور اس طرح کے جو
اشعار کہے وہ قابل قدر ہیں: ۵

ہر سلوٹور احمکنوں کا	بسکہ فعال مایہ ناز ہے آج
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا	گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
گھر بناتے نوذ زنداں کا	چوک جس کو کہیں وہ قفل ہے
سوزش دا غلباتے پنہاں کا	گاہ مل کر کہیا کیے شکوہ
ماجرہ رمدہ بائے گریاں کا	گاہ رو کر کہیا کیے باہم

دغہ

میں یہ نہیں کہتا کہ ان اشعار میں غالب کا فکری و سماجی شعور بہت تیز یا بہت تیکھا

ہے یا یہ کہ اس کی آواز میں کہیں کھوکھلا پن ہے ہی نہیں۔ غالب کے یہاں یہ بھی ہے کہ زمانہ کا دُسا ہوا اور اپنے حالات سے سہما اور ڈرا ہوا شاعر کبھی کبھی اپنے کو ایک خول میں بند کرتا ہوا اور وقتی طور پر ایک کھوکھلی زندگی بھی اپناتا ہوا نظر آیا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آج جب ہم آزاد ہندوستان میں غالب کی سوس یادگار منار ہے ہیں تو اس عرصہ دراز کے بعد بھی اسے ویسے ہی بجھے ہوئے دل اور ویسے ہی سہمے سہمے انداز میں منائیں جو غالب کے زمانے سے مخصوص تھا۔ یا ان تقریبوں میں انھیں "اکابرین" کو اور ان کے انھیں افکار و خیالات کو آگے آگے کر دیں جن سے وہ اس طرح ڈرتا تھا جیسے کہتے کا کاٹا ہوا پانی سے ڈرتا ہے۔

جس طرح سنگ گزیدہ ڈرے آب سے (سند) + ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

توصیر محسن صاحب جناب فخر بہادر صاحب یا متولیان شفا خانہ بیدرد صاحب اور ایسی ہی بہت سی عالم و میاضل ہستیاں جنھوں نے غالب کی انسانیت کو جانے دیجئے فلسفہ انسانیت اور اور اس فعال کردار کو (ACTIVE CHARACTER) کے بارے میں شاید ہی سنجیدگی و دیانت داری کے ساتھ سوچنے کی زحمت گوارا فرمائی ہوگی۔ آج غالب کے مکمل ادبی و قانونی وارث بن چکے ہیں اور شاید اسی لئے آسمان ثروت کے یہ درخشاں ستارے اور "بڑے لوگ" غالب کی صد سالہ تقریبوں میں تقریر کرتے ہوئے غالب کے معاملہ میں غالب سے بھی زیادہ طرف دار بنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شاید ایسے ہی موقعوں کے لیے غالب نے کہا تھا:

ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ + دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گر گھلا

جہاں اور لوگوں نے غالب کو معجراحت محض، الماس ارمغان، داغ جگر پر یہ دیا وہیں ہمارے نائب وزیر اعظم صاحب نے کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔ ہمیں نصیحت کرتے ہوئے مرحوم غالب کی عزت افزائی موصوف نے یوں فرمائی کہ ہم ہندوستانیوں کو غالب کے پیام شراب خواری کی طرف نہیں بلکہ ان کے پیام محبت کی طرف توجہ دینی چاہئے۔ اول تو محض تجریدی محبت (ABSTRACT LOVE) کی بات ہی کچھ پتے نہیں پڑتی، دوسرے یہ کہ اس میں محض محبت اور صرف کاروباری اور نمائشی انداز ہی کارفرما نظر آتا ہے۔ ایسی غالب شناسی تو کچھ اسی طرح

کی چیز ہوئی جیسے کہ ابھی حال میں مونا لہو جنم کے کچھ مسلمان دینداروں نے بقرعید کے موقع پر نہ مشرب غائب
 کر دینے کی آغ اور عذاب سے بچانے کے لیے ان کے نام پر ایک بڑا بکرا پکڑ کر قربان کر دیا۔
 رہے نام اللہ کا !!

ادب شناسی کا ایک ایسا ہی واقعہ اس وقت اس طرح یاد آ رہا ہے کہ اس کو کہے بغیر
 دل نہیں مانتا۔ کچھ سال ہو رہے ہیں کہ سامینہ سمیلین میں عالموں کے ایک بڑے مجمع میں ایک بڑے
 سہتیہ کار اور عالم ادب نے یہ بات بڑے گھن گرج کے ساتھ کہی تھی کہ میں تو انگریزی ادب ہرگز
 نہیں پڑھنا چاہیے اس لیے کہ یہ تو ہتیا اور ہنسا کا دیش پھوٹ ہی دیش پھوٹ پیدا کرتا ہے۔
 مثلاً شیکسپیر کا مشہور کردار اوتھلو میں مرڈر (MURDER) کرنا سکھاتا ہے اور اس کے
 بہت سارے دوسرے کردار بھی ہیں بد معاشیوں اور جرائم کا ارتکاب کرتے رہنے کی ہی تزیین
 دیتے ہیں۔ ان باتوں کا ذکر یہاں اس لیے کرنا پڑا کہ غائب شناسی کی منزل میں ہم اکثر اس طرح
 کی تنقیدوں سے دوچار ہوتے ہیں اور اس طرح کا چلن پھر عام ہو رہا ہے، اور جا بجا پرکھ
 کا یہ سلی رنگ برابر بڑھتا اور گہرا ہی ہوتا جا رہا ہے۔ آخر ستم ظریفی کی بھی کوئی مد ہوتی ہے۔
 مانا کہ غالب کے یہاں شراب و کباب کی باتیں بہت ہیں لیکن کیا غالب کا پیام واقعی شراب خوری
 کا پیام ہے؟ یہاں سوال دراصل یہ اٹھتا ہے کہ ان باتوں کی اصل حقیقت کیا ہے؟ کیلئے دینا
 کے معنی اور ان کی واقعی حیثیت سے دینا ہی کی ہے یا یہ کہ شاعر نے ان استعاروں اور علامتوں (symbols)
 کے پردوں میں ان باتوں کو کھنسا چاہا ہے جو انسان کے ذہن و احساسات کی گرفت میں شکل ہی
 آتی ہیں۔ ہمارے خیال میں تو فن و جمال کے ان شیش ہائے مینائی میں بھی غالب نے بیشتر انسانی
 عظمت اور انسانی زندگی کی خوبیاں اور رعنائیاں ہی پیش کی ہیں۔ ثبوت میں غالب کا
 یہ قطعہ ہی ملاحظہ فرمائیے:

سے اسے تازہ دار دان بساط ہوائے دل	زنبار اگر تمہیں ہو بس ناؤ نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو	میری سلو جو گوش نصیحت نبوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان آگہی	مضطرب بہ فخر ہزن تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط	دامان باغبان و کف و گل فروش ہے

لطفِ خرام ساقی و ذوقِ مدائے چنگ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحِ دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خاموش ہے
اور صرّتِ دو شعر اور :

۵ مے غرضِ نشاط ہے کس رو سیاہ کو یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
اور اس کی یہ فریاد بھی قابلِ غور ہے :

۵ یارب نہ وہ سمجھیں ہیں نہ سمجھیں مری بات دے ادھر دل ان کو جو دے فہم کو زبانِ در
اب جو رہی اُردو دوستوں کے بڑے "مہنتوں" اور بڑے "عاشقوں" کی بات جو ہمیشہ سے ہی
خالص شاعری اور خالص حسنِ کاری کی وضعِ دیرینہ کے کشتہ رہے ہیں سو ان کا یہ حال ہے
کہ محض غالب ہی پر نہیں، بلکہ جس کسی کی زبان پر بھی غالب کا نام آجاتا ہے اس پر بری طرح
فریفتہ و شیدا ہو جاتے ہیں۔ آخر ایسی ڈپلومیسی پر کہنا ہی پڑتا ہے :

۵ اس سادگی پہ کون نہ مر جائے لے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
ایسے ہی ایک بڑے دانشور صاحب نے "جشنِ غالب" کی تقریب میں شرکت فرمائی
تو مارے خوشی کے بے حد و حساب پھولے سائے انداز میں اپنا حال یوں بیان فرمایا کہ ان
تقریبوں کو دیکھ کر میں تو سارے دن ہی بالکل نشہ کے عالم میں ڈوبا رہا۔ بہت سے لوگ تو
ایسے بھی ہیں کہ وہ غالب کے نام پر ہمیشہ ہی نشہ کے عالم میں رہنا چاہتے ہیں۔ غالب نے تو
آخر کار ریختہ کو رشکِ فارسی بنایا لیکن یہ حضرات شاید غالب ہی کو بڑھانے کی خاطر
اس کے ریختہ ہی کو بھول جاتے ہیں۔ یہ بھی کھلا ہوا کھوکھلا پن نہیں تو اور کیا ہے؟
اور یہ اندازِ فکر کس طرح غالب کے شایانِ شان ہو سکتا ہے جب کہ غالب ان شعرا میں
سے ہے جنہیں انسانی زندگی اور اس کی عظمت سے بے پناہ محبت ہے۔ غالب نے ہمیشہ یہ
برتا بھی اور اس کا بار بار احساس بھی دلایا کہ انسان دوستی ہی زندگی کی سب سے ارفع
و اعلیٰ قدر ہے۔ ان کا مشہور جملہ ہے کہ "جو خود بھوکا اور تنگ ہو لیکن دوسروں کو بھوکا اور
تنگ نہ دیکھ سکے وہ میں ہوں۔"

غالب کے مہیوں خطوط میں آپ ہر گویاں تفتہ کا ذکر پائیں گے جن پر غالب جان چھڑکتے تھے اور بڑے پیار سے "میرا شاگرد رشید ہر گویاں تفتہ" کا ذکر کرتے تھے یہیں ہم غالب کی حقیقت پسندی کی طرف بھی ایک اشارہ کر دینا چاہتے ہیں۔ دنیا سے تنگ و عاجز آکر جب تفتہ نے جوگ و بیراگ لینا چاہا تو غالب انہیں لکھتے ہیں "ترک لباس کیوں کرتے ہو ترک لباس قید ہستی تھوڑی مٹ جائے گی..... بے کھائے پیے گزارہ نہ ہوگا..... ہوش میں آؤ۔"

سہ تاب لاتے ہی بنے گی غالب سے واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالب کی کثیر تحریریں اور اشعار ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ انہیں انسانوں سے خواہ وہ عیسائی، پارسی، ہندو، مسلمان کسی بھی مذہب و ملت کے کیوں نہ ہوں بے پناہ پیار تھا اور وہ بھی چیز اس عشق انسانیت سے نکراتی تھی وہ حسبِ مقدور اپنے آلاءِ فن تحریر و شعر سے اس کی دھجیاں بکھیرتے تھے۔

ہم موقد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ہم ولاداری بشرطِ استواری اسل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

ہم کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حق صحبت اہلِ کنشت کو

غالب کی انہیں آزادہ رویوں اور آزاد خیالیوں کا سہارا لے کر بیت سے بے اصولی بھی انہیں "مشکک" کہنے لگے ہیں حالانکہ یہ حقیقت بالکل عیاں ہے کہ وہ کوئی باقاعدہ مشکک (CONSISTENT SCEPTIC) یا تشکیک برائے تشکیک کے پیرو ہرگز نہ تھے۔

نا انصافیوں اور نظام سے نفرت اور انسانیت سے محبت اس کے فکر و فن کا سب سے بڑا سرچشمہ ہے اور سب سے بڑا مقصد زندگی بھی۔

مجموعی طور سے غالب نے نہیں زندگی سے دست دگریاں اور گتھے رہنے ہی کا احساس دلایا ہے:

ہم زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلقِ اخضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جادواں کے لئے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو پیش ازیک نفس
برق سے کہتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

اس طرح غالب اردو شاعری میں ایک بڑا نیا موڈ لائے ہیں۔ وہ ایک باغی تھے،

تھے۔ ثبوت کے لیے اشارتاً یہ بات بھی کچھ کم اہم نہیں کہ اس نے اپنی شاعری میں مطلع و مقطع کی قید کو ہر جگہ لازم نہیں رکھا، اور کلام کی حمد و ثنا سے شروعات کی رسم دیرینہ بھی اٹھادی۔

لینن کے بارے میں ایک مصنف نے یہ کہا ہے کہ جب وہ بیثقودن کا ایک نمونہ بہار (7TH SYMPHONY) سن رہے تھے تو اس کے زیر اثر تھوڑی دیر کے لیے وہ وجد کے عالم میں آئے لیکن جلد ہی انہیں حالات کے صحیح تقاضوں اور حقیقتوں کا بھی احساس ہو گیا اور بے ساختہ انہوں نے یہ کہا کہ:

IT'S NOT THE TIME FOR SHAKING HEADS

IT'S THE TIME FOR BREAKING HEADS

غالب کے یہاں سماجی و سیاسی حالات کا ایسا کوئی سیکھا شعور جیسا میں نے پہلے عرض کیا ہرگز نہیں ہے اور نہ ہی ان کے خوابیدہ زمانے میں جسے ہم "ASIATIC SYSTEM" کہہ سکتے ہیں یہ کسی طرح ممکن ہی نہ تھا۔ زندگی کو بدل دینے کا ادراک کو اس سے براہ راست ہم رشتہ و پیوستہ کرنے کا ایک نیا احساس و شعور مارکس و انجلز.... کے افکار و عمل کی دین ہے جس سے ہمارا ملک بہت تاخیر کے ساتھ روشناس ہوا ہے.... لیکن اب جب کہ دنیا خلائی عہد میں داخل ہو چکی ہے، اور اب جب کہ غالب کو اس جہان سے گزرے ہوئے بھی سو سال بیت چکے ہیں.... تو ہم جوان کے ادبی وارث ہیں، ہمیں تو اپنے زمانہ کے حالات کا صحیح شعور ہونا ہی چاہیے، جس کی جستجو اور تلاش کا احساس اور اس کی پیہم تڑپ کی نشان دہی غالب کے کلام میں بجا طور سے کی جاسکتی ہے اور یہی اس کے فکر و فن کا بنیادی پتھر (CORNER STONE) بھی ہے۔

جس فن کار نے یہ کہا تھا کہ ع

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اس کی یادگار منانے کا حق صرف اس طرح سے ادا نہیں ہو سکتا کہ ہم اس کی کسی سرکاری یا فرضی تصویر پر رسمیت کے کھلائے مرتبہائے ڈھنگ سے پھولوں کے کچھ ہار چڑھا دیں، اس کے دور کے لوگوں کی پوشاک یوریم میں رکھوا دیں، یا اس کا مقبرہ سنگ مرمر سے کچھ شونخ و دلغریب بنا دیں لیکن

اس کی باتوں کو، اس کے احساسات کو، اس کی شاعری کے انسانی پہلو کو اور اس کے درد و کرب کو زیادہ سے زیادہ عام کرنے کی کوشش نہ کریں۔ پہلا طریقہ بھی غالب سے محبت اور عقیدت کا یقیناً ایک لازمی جزو ہے لیکن یہ دوسرا پہلو اس سے کہیں زیادہ اہم تر ہے اور حقیقت کا یہ احساس ہماری نظروں سے کچھ اونچل سا ہو رہا ہے۔

جس شاعر نے کھوٹی تہذیب پر یوں طنز و تعریف کی ہو کہ :

سے بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب تماشاے اہل کرم دیکھتے ہیں

اس کی یادگار میں ملاوٹ اور کھوٹے پن کی باتیں بہت کھلتی ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ حیدر آباد کے ایک شاعر وقار خلیل نے غالب صدی کی تقریبات میں بجا طور پر اسی حقیقت شناسی کا مطالبہ کیا ہے جس کے بغیر یہ جشنِ غالب، جشنِ مسرت نہیں بلکہ جشنِ تماشہ بن جاتا ہے :

سے وہ زباں جس پہ تھا غالب کو ناز ہائے اب اس کا علاقہ نہ چلن

x x x x

سے کوئے جاناں میں فقیہانِ حرم آتے ہیں روشنی لب و رخسار کو چمکاتے ہیں
مرقد حضرت غالب پہ غزل گاتے ہیں پئے تزیین و قفا پھول چڑھا جاتے ہیں
ہائے کس دھوم سے غالب کا جنازہ اٹھا!!

پرواز شاعری کی

یہاں مخدوم محی الدین کے بھی ان اشعار کو جو انھوں نے تقریبات غالب کے سلسلے میں کہے ہیں، پیش کیے بغیر دل نہیں مانتا :

سے تم جو آج آج دلی میں خود کو پاؤ گے اجنبی کی طرح
تم پھر دگے بھٹکتے رستوں میں ایک بے چہرہ زندگی کی طرح
دن ہے دستِ خیس کی مانند رات ہے دامنِ تہی کی طرح
پنچہ از رگری و زر گیسری عام ہے رسمِ رہزنی کی طرح
آج ہر میکدے میں ہے کھرام ہر گلی ہے تری گلی کی طرح
وہ زباں جس کا نام ہے اردو اٹھ نہ جائے کہیں خوشی کی طرح

فن شاعری کا حال زار

مجھے اس بات پر اصرار ہے کہ غالب کی قد ران کے اپنے زمانہ کے پس منظر (CONTEXT)

اور آج کے بھی میلانات و رجحانات سے دامن بچا کے یا ان سے بالکل الگ رہ کے ہرگز ہرگز نہیں کی جاسکتی۔ شعر و ادب کا جائزہ محض خلا اور (void) میں لینا یا تو کم ہمتی و ریاکاری ہے یا صاف صاف رحمت پسندی اور ذہن و روح کے مرکز سڑ جانے کا مکمل ثبوت۔

ان باتوں کو یا ایسی ذہنیاتوں کو جو آج بہت عام ہیں کیونکہ نظر انداز کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی زبان کہیں دور دور سے بھی ہندوستان کی زبان نہیں ہے۔ یہ یا اس ذہنیت کو ہم کیسے ایک معصوم چیز مان کر فراموش کر سکتے ہیں جو بڑے حملہ ورائنداز میں برابر ایسے دھماکے برساتی ہے کہ غالب اور اس کی اردو شاعری پڑھ کر یہاں کے رہنے بسنے والے ”دشمن ملک“ پاکستان کے حمایتی یا صاف الفاظ میں ایجنٹ ہو جاتے ہیں۔ پہلی بات تو ہم یہ کہیں گے کہ جو شعر و ادب کے سچے خادم اور واقعی قدر شناس ہوتے ہیں خواہ وہ خاصان خاص میں سے ہوں یا عوام میں سے، خواہ وہ خود کفیل ہوں یا نادار و غریب، وہ بڑے ہی جیالے اور بہت ہی بلند و بالا لوگ ہوتے ہیں اور خدمت جاسوسی یا ایجنٹی ایسے لوگوں کو اپنا منہ دکھانے کی بھی ہمت و جرأت نہیں کر سکتی۔ یہ تو سرمایہ و سامراج کے کرایہ کے ٹٹوؤں اور دلاؤں کی ہی چیز ہے اور انہیں پر پھینکتی بھی ہے۔ پھر بات کو پوری طرح کیوں نہ کہیے اور ان بھیانک اور مہیب حقیقتوں کو سامنے کیوں نہ لائیے!

دو پنجاب، دو بنگال، دو جرمنی، دو کوریا، دوویت نام، دو عرب، دو افریقا اور دو ایشیا وغیرہ جیسے بہت سے حصوں بخزوں کا سبب کیا سچ پچ ادب عالیہ ہے؟ کیا ایسا کہنا واقعی درست بات ہے؟ خدا لگتی تو یہ ہے کہ ادب عالیہ خواہ وہ کسی زبان کا کیوں نہ ہو انسان کو انسان سے قریب لاتا ہے۔ تو پھر انسان دشمن خیالات و نظریات اور ان کے ترجمان طبقوں کی مخالفت نہ کر کے زبانوں اور ادبیات کو مورد الزام ٹھہرانا انسان دشمنی نہیں تو اور کیا؟ سبھی ترقی یافتہ زبانوں میں اچھے سے اچھے انسانیت کے شاعر و فن کار ہیں اور بد انسانیت کے بھی اور اردو بھی اس سے میرا نہیں، لیکن انسان دوست غالب کے یہاں سہل و عام فہم

زبان اور آسان انداز بیان کا جو کچھ بھی تھوڑا بہت سرمایہ ہے اسے بالقصد یکسر بھلا کر اور بالکل بالائے طاق رکھ کر اور اس کی صرف مشکل زبان و انداز بیان ہی کی آڑ لے کر بھی رجت پرست نہیں بن سکتے، اپنے کو نہیں چھپا سکتے جیسے شتر مرغ اپنا سر گڑھے میں ڈال کر خود کو نہیں چھپا سکتا۔ جو اہر لال نہرو تک کے خیالات ملاحظہ فرمائیے۔ وہ جب آخری مرتبہ الم آباد آئے تھے تو انھوں نے یہاں کے بدھ جویوں اور دانشوروں کے ایک بڑے جلسے میں کہا تھا کہ بدھ متی سے تاریخ کے ایک حصے میں، اور ایک طویل عرصے تک ہمارا ملک ذہنی تنگیوں میں گھر کر جم گیا تھا، آخر یہ گھبراٹو ٹٹا اور وہ پھر سے دنیا سے روشناس ہوا، فارسی کے ذریعے اور وسیلے سے، اور یہ تو پھر ہمارے سامنے کی ہی حقیقت ہے کہ انگریزی کے ذریعہ اور برطانوی اثرات کے تحت ہم اور بھی بڑی دنیا سے روشناس ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ برطانوی سامراجیت کے تمام مظالم اور انسانیت سوزی سے سخت نفرت کرنے کے باوجود بھی مارکس کے الفاظ میں برطانوی کارستانیوں کو ہم (UNCONSCIOUS TOOLS OF HISTORY) مان لیتے ہیں۔ میرا مقصد فارسی یا انگریزی کی بے جا حمایت کرنا نہیں بلکہ صرف اتنا ہی ہے کہ ہم تاریخی حقیقتوں کو بھٹلا کر، خود کو بھٹوٹا اور گندہ بنائیں۔ تو غالب کا پس منظر یہ ہے کہ ان کے دور کے حاوی طبقے کی زبان فارسی تھی اور اس طبقہ کے ہندو مسلمان سبھی اس کو اپنائے ہوئے تھے۔ اس طبقہ کے سبھی لوگ (اور امیر زادے خاص طور پر) دسی زبانوں میں خط لکھنا اپنی ہتک اور کسر شان سمجھتے تھے۔ آداب و القاب کے سلسلے بھی بڑے لمبے ہوا کرتے تھے جو آج بھی کسی دیکھی صورت میں یوہنی چل رہے ہیں، لیکن غالب وہ فن کار ہے جس نے سب سے ہی ایک تخت ان روایتوں سے بغاوت کی اور بے ساختگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا، خطوط نگاری میں بھی اور شاعری میں بھی۔ ظاہر ہے کہ جتنی ہی شخصیتیں ہوں گی، اتنے ہی ٹاپ، اسٹائل اور مزاجی رد عمل ہوں گے۔ بلاشبہ زبان و بیان کا عام فہم ہونا ہمارا سب سے بڑا آدرش ہے لیکن یہ بھی یاد رہے کہ سہل و عام فہم زبان میں غلاظت و گندگی کا انبار لگا دینے سے بابہ ٹی پٹانی باتوں کو دھراتے دھن سے بڑا ادب نہیں پیدا ہوتا، ہاں خواہ مخواہ ٹیڑھے پیڑھے زبان و بیان کے اپنانے سے ادب کو نقصان ضرور پہنچتا ہے کیونکہ اس کی پیچ اور رسائی کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے لیکن فن کاری اور

خیالات کی بنا پر یہ پہلے ذکر کیے گئے ادب سے پھر بھی بہتر ہے۔ انھیں ہم ایک پلڑے میں نہیں رکھ سکتے جیسے غلامی اور آزادی کو، انسانیت اور بد انسانیت کو، یا زندگی اور موت کو ایک ترازو میں نہیں تولایا جاسکتا۔ غرض کہنے کی یہ ہے کہ ایک بڑا انسان دوست شاعر و فنکار خواہ اس کا انداز بیان کچھ پُر پیچ ہی کیوں نہ ہو — خواہ وہ کسی بھی زبان کا فن کار کیوں نہ ہو بالکل ہمارا اپنا شاعر و فن کار ہے۔ رہی بات غالب کی تو کیا اس کا ثبوت فراہم کرنے کی ضرورت ہے کہ وہ ہمارے اپنے ہی ہندوستان کے ایک نو عمر ادب و نو عمر زبان کا شاعر ہے جو رسم پرستیوں سے بہت اوپر اٹھ کر ادب مذہب کو ایک بالکل ذاتی، شخصی و بجی معاملہ سمجھ کر آدمیت و انسانیت کا ترجمان ہے۔

غالب کی فارسی شاعری، اردو شاعری سے مقدار میں تقریباً ساڑھے چھ گنا بڑی ہے۔ (فارسی میں تقریباً بارہ ہزار اشعار اور اردو میں کوئی اٹھارہ سو اشعار) ظاہر ہے کہ ان حالات میں غالب کی اردو شاعری پر فارسی کا اثر پڑنا ناگزیر تھا۔ وہ فارسی کے بہت سے شعرا سے متاثر ہوئے اور خاص طور سے بیدل سے :

طرزِ بیدل میں رنجِ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے
آہنگِ اسد میں نہیں جزندہ بیدل ”عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما پیچ“

غالب نے اپنی اردو شاعری کی شروعات میں بھی بیدل کی پیروی کی، بہت فارسی آمیز زبان ”بیدلیت“ اور خیال بندی غالب کے ابتدائی دور شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ لیکن شاید سامعین و قارئین کے تبصرے و تنقید کے اثرات نے، سماج اور بدلتی ہوئی زندگی کے تقاضوں نے اور یقیناً اُس کے ذہن رسا اور فن کارانہ بصیرت نے اُسے شاعری کے رد و منسب کا ایک نیا عرفان دیا جس میں زندہ ماضی اور زندہ تاریخ کے اثرات بھی کار فرما تھے :

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ سیر نہیں
میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں
رنج کے تھیں استاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

غالب کے زبانِ دیباچہ پہلے سے آسان تر ہوئے۔ شے نمونہ از خردار کے اس قبیل کے

اشعار ملاحظہ ہوں :

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ابنِ مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
کوئی اُسید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور
ہے زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی کیوں تڑا راہ گھر یاد آیا
مغربِ المثل ع فرصت کسے کہ تیری تنہا کرے کوئی وغیرہ

چنانچہ اس وجہ سے بھی غالب کے بہت سارے اشعار کہاوت کی طرح عام ہوئے۔

غالب کے زمانہ میں اردو کے اور بھی بہت سے شاعر تھے۔ بڑے مانے ہوئے منفرد اور مسلم البشوت شاعر۔ دوسرے اصنافِ سخن کے شعرا کو غیر جانے دیجئے اور غالب کے عہد کے چند بڑے غزل گو شعرا مثلاً شاہ نصیر ذوق، کافور شیفٹہ، اور موسن ہی کو نظریں لائیے تو بھی یہ بات بہت صاف ہو کر سامنے آتی ہے کہ غالب میں اور ان شعراء میں تقریباً زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ یہاں یہ سوال بجا طور پر اٹھ سکتا ہے کہ آخر اس کے خاص اسباب کیا ہیں۔ سب سے بڑا سبب جو ہمارے سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک ہی عہد میں رہتے ہوئے مذکورہ بالا شعراء اور غالب، دو مختلف دنیاؤں کے باسی نظر آتے ہیں۔ مثلاً موسن، بیشتر شاعری کا کمال نازک خیالی، عمدہ گوئی، مکر شاعرانہ، مضامین کی موشگافی اور ٹیڑھے قسم کی باریک بینی وغیرہ میں تلاش کرتے رہتے ہیں تو ذوق اپنی توجہ زیادہ تر زبانِ دانی، روزِ مرے اور محاورات وغیرہ کے استعمال پر صرف کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ذہنی شکیوں کی حد و دوسے باہر نہیں نکل پاتے، لیکن غالب کا ذہن اور شعری تصور دونوں بے حد وسیع ہیں۔ اس نے یہ بات ہمیشہ زور دے کر کہی ہے کہ شاعری گنجینہ معنی کی طلسم کشائی ہے، معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمانی نہیں۔ محض تفریح اور تفتنِ طبع کی چیز نہیں۔ یہ جزو میں کل اور قطرہ میں دجلہ دیکھنے اور دکھا سکنے اور تمام فنون میں سب سے زیادہ احساس و ادراک کا مطالبہ کرنے والی چیز ہے، اور خود غالب کے الفاظ میں گلشنِ نا آفریدہ کا نغمہ ہے۔ اس لیے شاعری اور دیدہ وری ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ غالب اپنے عہد کا سب سے بڑا صاحبِ نظر اور صاحبِ شعور شاعر ہے۔

غالب کی جنسیاتی شاعری بھی دل کش و دل فریب ہے۔ اس آب و گل کی دنیا میں جنس کی نفی کرنا آج بھی مابعد الطبیعیاتی و صوفیانہ شاعری کی عظمت کا دم بھرنا کار عبث بھی ہے اور دورنگی و ریاکاری بھی، ہاں اس باب میں غلط روی اور دنائت و پستی یقیناً قابل نفیس ہے۔ جنسیت کو غالب نے اپنی شاعری میں جہاں پاکیزگی، طہارت و حرمت بخشی ہے وہ یقیناً قابل قدر ہے لیکن جہاں وہ انحطاط و ابتری اور زوال آمادہ سائنسی و بورژوا تہذیب کا شکار ہو گئے ہیں اور ان معاملات میں جہاں وہ لذت اندوزی میں حد سے آگے بڑھ گئے ہیں وہ اس حصے کو یقیناً کمزور و نکمہ کر دیتی ہے اور ہمارے لیے کوئی طاقت بخش چیز نہیں۔ غالب کو اس کا خود بھی احساس ہو چلا تھا۔ ثبوت کے لیے ان کا یہ قطعہ ہی: "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" جس کا ذکر ایک جگہ اوپر آچکا ہے کافی فکر انگیز ہے۔ اس کے بعد بھی غالب اگر فیضیتوں میں پھنسے ہیں اور جاگیردار و بورژوازمین کے لیے لذت پرستی کا سامان فراہم کیا ہے، تو ذاتی کمزوری کے ساتھ ساتھ ان کے وقت کا کمر توڑ دینے والا اور اعصاب کو شل کر دینے والا سائنسی نظام کا بے پناہ دباؤ و فشار اور ایک خاص "کلچر" کا مسلط کیا ہوا "شائبہ خوبی تقدیر" بھی ہے۔ وہ "تقدیر" یا زمانہ جو ایک موذی ظالم، غلیظ و قسہ گر سماج کی صورت میں لاکھوں کروڑوں انسانوں پر امر بیل کی طرح چھا کر، انہیں بالکل پسپا، بے دست دپا اور مردہ بہ قید زندہ بنا دیتا ہے۔ آخر میں مجھے صرف یہی کہنا ہے کہ غالب کی عظمت کا راز صرف اس کے تعمیل اور شاہدے اور احساس جمال میں ہی نہیں بلکہ اس کے مجاہدے (STRUGLE) میں بھی ہے۔ ہزار صورتوں اور پریشانیوں کے سہنے کے بعد بھی وہ انسان دوستی کے راستہ سے نہیں ہٹا۔ اس کی غزلوں کی آواز میں جو بلا کا اثر ہے، وہ اسی وجہ سے ہے کہ یہ حقیقی زندگی سے عبارت ہے اور یہ ہیں یہ بات بھی صاف ہو کر سامنے آتی ہے کہ جموٹی اور غلط ترجمانی پر حقیقی پیش کش، نواہ یہ کچھ کج مع ہی کیوں رہو، ہمیشہ فائق رہے گی۔ اور یہی مجاہدے اور عمل زندگی میں شرکت کی فوقیت و برتری کا نمایاں ثبوت ہے۔

اس نے زندگی کو صرف دور سے، ساحل سے تماشہ دیکھنے والوں کی طرح سے ہی نہیں

دیکھا ہے بلکہ وہ اس کے طوفان، سجدہ ہار، اُتار چڑھاؤ سبھی میں بہت کچھ شامل رہا ہے اور اس خصوصیت نے اس کے اندر ایک گہرا باغیانہ رنگ پیدا کیا ہے :

۵ نڈو گیسو میں قیس و کوکھن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

اس کے اندر اپنی دنیا سے ایک گہری نا آسودگی، بے چینی، برہمی و تڑپ ہے جسے اس نے ساری عمر پیالا ہے اور جس نے اُردو غزل گوئی کو ایک غیر معمولی رنگ و آہنگ دیا ہے۔ اس لیے ہمارے لیے غالب کا عظیم ورثہ و ترکہ ان کی مادرائیت، مثالیت، مابعد الطبیعیات (METAPHYSICS) صوفیت، وحدت وجود اور "عدم" و "نیستی" وغیرہ جیسے تصورات و خیالات اور رسمی و خیالی فلسفے میں نہیں بلکہ اس کی مادی، جمالیاتی، باغیانہ اور جہد و جہد کی شاعری ہے، جس میں گہری تجزیاتی نظر ہے اور ایک کھوج لگانے والا دل و دماغ جس میں حسرت، تمیز اور ذوق پرواز کا احساس بہر حال باقی ہے۔

۵ لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

جو یہ کہتا ہے کہ :

ع تیز تر ہوتا ہے خشم تند خویاں عجز سے

اور سہ عجز و نیاز سے تو وہ آیانہ راہ پر دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچے
چنانچہ اُردو میں غالب کے بعد آنے والے تقریباً تمام بڑے یا اچھے شعراء مثلاً عزیز، حسرت، اقبال، جوش، قانی، فراق، فیض، مجاز، سردار اور مجروح سبھی اس سے مستفیض ہوئے ہیں اور باوجود مزاحمت یہ کاروان شاعری آگے ہی کی طرف بڑھتا جا رہا ہے۔



خمریاتِ غالب

ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی۔ نیا ادب اور دقیقہ فوسے ادب، ترقی پسند و تنزل پسند ادب وغیرہ کے سلسلے تفسیوں نے ایسا موعوب و مجبور کر دیا ہے کہ ہمت نہیں ہوتی کہ بلا کچھ عذر و معذرت کہے ہوئے بیباکی و دہراکی کے ساتھ اپنے موضوع پر جو زیادہ تر غالب کی خمریات سے وابستہ ہے کچھ عرض کر سکوں، ورنہ بعض طبیعتوں پر لفظ سے نا آشنا رہنے کے سبب یہ اوراق از سر نو گراں گزرنے لگیں گے۔

فی زمانہ جب کہ اکثر اکیث کا عقیدہ غالب آ رہا ہے جبکہ ظاہری مادہ پرستی کے ایسے جھگڑا چل رہے ہیں کہ ہمارے قریب قریب عام جدید شاعر، ادیب اور تنقید نگار اس کی رو میں لڑ کھڑتے ہوئے چلے جا رہے ہیں بلکہ بعض تو اس کی ایسی پُر زور رہنمائی کر رہے ہیں کہ اُن کی گرم زقاری اس کی تیز روی کو بھی شرمندہ کر رہی ہے اور انھیں اتنا بھی متوجہ نہیں ملتا کہ الٹ کر پیچھے دیکھ سکیں۔ اور بے شعور اور باشعور مادہ پرستی کے فرق پر غور کر سکیں۔

مجھے جو یہاں کہنا ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ بے تہ مادہ پرستی کی ٹڑھتی ہوئی لڈ کے زیر اثر عام حفرات پر ایک ایسا اثر غالب آ رہا ہے اور ایک ایسا مذاق پیدا ہو گیا ہے کہ اب وہ رنگ و نغزل، خمریات اور عشقیہ شاعری کو محض بے کار و فرسودہ، خود مہمل سمجھنے لگے ہیں جس میں ہماری سلی مادی زندگی اور اُس کی ضروریات کی عکاسی کی گئی ہو۔ علاوہ اس کے اگر شاعری اور ادب پر کچھ ادب بیان کیا جائے تو وہ جہالت، پاگل پن اور مجذوب کی بڑ ہے۔

در اصل یہ نتیجہ ہے یکس طرف انتہا پسندی کا۔ ورنہ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی دو بالکل علیحدہ علیحدہ اصول نہ تھے اور نہ تو اس تفریق کے لائق تھے جس کے پیدا کرنے کی کوشش ان میں اکثر کی گئی اور انھیں دو بالکل الگ الگ اصول ٹھہرایا گیا۔ یہ انکاؤ لائمنی ہے کہ اگر ادب سماجی زندگی سے الگ ہو کر کوئی منفی ہی نہیں کہتا

شاعری ادب اور زندگی کے درمیان چولی اور دامن جیسا واسطہ ہے۔ ادب نے ہمیشہ

یعنی نوع انسان کی خدمت کی ہے اور اسے فائدہ بخشا ہے۔ وہ ترجمان حقیقت بھی رہا ہے اور

ترجمان زندگی بھی۔ ساتھ ہی ساتھ مجھے اس کا بھی اعتراض ضرور ہے کہ کبھی کبھی بعض باتوں میں اگر ادب سے زندگی کی اعلیٰ قدریں مفقود بھی ہو گئیں ہیں اور وہ محض ایک بے کار اور لچری چیز بن گیا ہے مگر اس میں سراسر اس ادب ہی کا قصور نہیں۔ وہ بالکل اُسی طرح سے ہے جس طرح سے کہ آج کا نیا ادب، جس نے ایک بالکل دوسرے سرے پر کھڑے ہو کر اور بعض اوقات محض "مزدور" اور انقلاب پرستی کا اعلان کر کے زندگی کی بعض دوسری اعلیٰ قدروں سے اپنے کو معری کر لیا ہے۔ زندگی کی گدائی سے اور اس کی بے کراں کیفیت کے احساس سے الگ ہو کر ادب، ادب باقی نہیں رہ جاتا۔ بہر حال اس وقت مجھے اس بحث سے سروکار نہیں۔ یہ طور تو صرف اشارۃً حائل ہو گئیں ہیں بطور ایک نظر یہ ہے جس کے تحت آگے چل کر مجھے آپ کے سامنے غالب کی زندانہ شاعری کو پیش کرنا ہے بمقصد صرف اس قدر تھا کہ آپ کلام کی اس صنف کو اور اس کے ذکر کو ایک بالکل بے کار۔ تباہ کن۔ مخرب اخلاق اور عبث قرار نہ دے دیں۔ ورنہ اس بات کو معرض بحث میں لانا میرا موضوع ہرگز نہ تھا۔

البتہ یہ کہ غالب آتے ہیں لاؤ اے غبروح
بادۂ ناب میں ملا کے گلاب

(کیونکہ) جی چاہتا ہے کہ جب غالب کا نام آئے اور انھیں یاد کیا جائے تو ان کی روح کی ضیافت اپنے اپنے عقیدے کے مطابق اگر سامان خور و نوش سے نہ سہی تو کم از کم زندہ دلی کے ساتھ ان کے ذکر ہی سے کر دی جائے جن کے غالب ہمیشہ آرزو مند رہے۔ اُسے دُنیا کی یہی تلخ شراب عزیز تھی، وہ دُنیا کی انھیں تلخیوں میں لطف حاصل کرتا رہا۔ اپنی پوری صحبت کو گرانا رہا۔ اور لوگوں کا غم غلط کرتا رہا۔ آپ کو آج اُس کے جتنے لطافت۔ چٹکے۔ ظرافت آمیز باتیں، ارتباط و اختلاط کے رنگین خطوط، سنے سینا کے شوخ ددل فریب دے مثل اشعار وغیرہ نظر آتے ہیں۔ وہ بیشتر اس کے اسی عالم سرخوشی کی پیداوار ہیں۔ زندہ دلی۔ بذراستی۔ آزادگی و قلندری

لے یہ شعر مرزا کے عزیز دوست سید سرفراز حسین کے بھائی میر محمدی بخروج کا ہے۔ یہ شعر انھوں نے اُس وقت کہا تھا جب کہ انھیں یہ معلوم ہوا کہ مرزا ان کے یہاں تشریف لائے ہیں۔ چنانچہ وہ فوراً ان کی پیشوائی کے لئے باہر نکلا اور یہ شعر بڑھا۔ اور پھر انھیں اپنا ہمان کیا۔

وغیرہ ہی اُس کی صفتیں تھیں۔ جو اُس کی نفرت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھیں۔ ظاہر ہے کہ یہ وہ صفات ہیں جنہیں رنج و غم حیران نصیبی سے جیڑا رہی ہے اور جو بزم عزائم بھی محفل کا رنگ پیدا کر سکتی ہیں اور غموم اور دکھ ہوئے دلوں کو ہنسنا سکتی ہیں اور اُن کے لئے سامانِ راحت بن سکتی ہیں۔

مرزا ہر فن مولا تھے۔ اُردو کے بے مثل شاعر و ادیب فارسی کے زبردست شاعر و شریکِ مزاحیہ رنگ میں فرد۔ کثیر الاحباب ایسے کہ تمام ہندوستان بلکہ ممالک غیر میں بھی اُن کے دوست بلا لحاظ مذہب و ملت موجود تھے۔ غالب نے اُردو ادب کی بڑی خدمت کی اور ہم پر بڑا احسان کیا۔ چنانچہ طبیعت پر بڑا شاق گذر گیا ہے کہ اُن کی زندگی کی تمام اعلیٰ قدروں کو چھوڑ کر صرف اُس عنوان پر جو بمقابلہ دوسری قدروں کے بہت ہی کم اہمیت رکھتا ہے۔ کس طرح سے رجوع ہوا جائے۔ اس لئے اگر انتہائی مجمل طور پر، محض چند الفاظ میں اُن کی زندگی کی بعض نمایاں صفتوں کا بھی ذکر کرتے چلیں تو یہ جائز ہو گا۔

مثال پہلی | مرزا نہایت ذہین، ذکی الطبع و ذکی الفہم تھے۔ شاعری کا ملکہ ان میں فطرتاً بدرجہ غایت موجود تھا۔ اُن کی طبیعت میں آمد بہت تھی۔ ان کی شاعری و شریکاری سب زیادہ تر فطری ہیں۔ اکتسابی نہیں۔ تصنع، بناوٹ سے انہیں سخت نفرت تھی۔ وہ ہمیشہ کہتے کہ بھائی شاعری معنی آفرینی ہے، نافیہ پیمائی نہیں۔ مگر زمانہ کے ہاتھوں مجبور ہو کر بعض اوقات انہوں نے زبردستی اشعار ڈھلنے کی کوشش کی ہے اور مبالغہ آمیز قصائد وغیرہ بھی لکھے ہیں۔ اگر ان کے مختلف دستوں نے اُن کی تعریف میں مرزا کو کچھ لکھا تو اُس کا جواب اس طرح دیتے ہیں کہ بھائی یہ شاعری کا ہے کوہے پیٹ پالنے کا طریقہ ہے۔

تجربہ کی بات تو یہ ہے کہ مرزا اس عہد میں ہوتے ہوئے بھی اُس وقت کی لغویات سے جنہیں حسنِ کلام سمجھا جاتا تھا متاثر نہ ہوئے۔ اور ادب کے اُس تنگ و محدود دائرے سے قدم باہر نکالا اور اپنے لئے ایک نئی راہ اختیار کی۔

انہیں پیروی و تقلید سے سخت نفرت تھی۔ عوام کی ہم طرحی سے وہ گھبراتے تھے۔ یہ حیران کی زندگی میں بہت نمایاں ہے اور اُن کی زندگی میں اس کا پتہ بکثرت ملتا ہے

کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنا تخلص اسد اسی لئے بدل ڈالا کہ اُس زمانہ میں کسی معمولی شاعر کا بھی تخلص اسد نکل آیا تھا۔

ایک مرتبہ کسی صاحب نے جو مرزا سے ملنے گئے تھے کسی دوسرے اسد کا شعر "اسد اس جفا پر ہوں..." اُن کے سامنے پڑھا اور اُس کی بہت تعریف کی۔ مرزا چپ چاپ سنتے رہے مگر دل ہی دل میں بہت عزیز بھی ہوتے رہے۔ آخر جہلاہٹ آمیز لہجہ میں مگر عاجزانہ کہا۔

"کہ صاحب یہ کسی اور اسد کا شعر ہے تو اُس پر بے شک رحمت خدا کی اور اگر مجھ اسد کا شعر ہے تو مجھ پر لعنت خدا کی۔"

غرض یہ کہ وہ عام، بازاری خیال سے پرہیز کرتے تھے، بلکہ اُس خیال کو بھی جو عام لوگوں کو بہ آسانی سونہ جاتے مبتذل سمجھتے تھے۔

صاحب یہ تصور تھا کہ اُسے کیونکہ اسی جگہ رہتے ہو جہاں دوسرا میر مہدی بھی موجود ہو۔ مجھ کو دیکھو میں کب سے دلی میں رہتا ہوں، نہ کوئی اپنا ہمنام ہونے دیا نہ کوئی اپنا عرف بننے دیا اور نہ اپنا ہم تخلص بیم پہنچایا۔

غالب ایک بہت ہی درد مند لے کر آئے تھے۔ وہ کسی کو بھی پریشان حال نہ دیکھ سکتے تھے۔ دوستوں سے دل ہمدردی رکھتے تھے اور ہمیشہ اُن کا غم بٹانے اور اُس کے رفع کرنے کی کوشش کرتے۔ وہ ان کی خوشی سے خوش اور غم سے غمگین ہوتے۔ عالی نے لکھا ہے کہ کوئی ایسا نہ تھا جو مرزا سے ایک بار مل کر پھر اُن سے ملنے کا ارمان نہ رکھتا اور اُن کی ملاقات کے لئے بیقرار نہ ہوتا۔ اُن کو اپنے دوستوں کی تہذیب و دل شکنی کا خیال از حد رہتا تھا۔

قطعی مبالغہ نہ ہو گا اور کسی عقیدت مندی کو دخل اگر یہ کہا جائے کہ وہ میر انیس کے اس شعر کو

خیال خاطر احباب چاہئے ہر دم انیس ٹھیس نہ لگ جائے آگینوں کو
اور لوگوں کی طرح سے محض بار بار پڑھا اور اس پر وہ جدی نہ کیا ہو گا۔ وہ صرف اُس کی سچائی ہی کے قائل نہ تھے۔ بلکہ اُس پر انھوں نے پوری طرح سے عمل کر کے دکھایا ہے۔ اُن کے تمام رقعات جو بیشتر و ستارہ مضامین سے بھرے پڑے ہیں اس کے شاہد ہیں۔

تاہم دو ایک مثالیں یہاں بھی دے دی جاتی ہیں :

جب کہ مرزا کے عزیز دوست میر سرفراز حسین گردشِ زمانہ سے پریشان تھے اور کوئی معقول ذریعہ معاش کا نہ رہ گیا تھا اُس وقت مرزا نے اُن کے متعلق جو خط میر مہدی مجروح کو لکھا ہے اُس کے ایک ایک حرف سے خلوص و محبت چمکتے ہیں۔ اور خود ان کی بے بسی و بیچارگی کا اندازہ ہوتا ہے جس کی آخری دو سطور یہ ہیں :

"میں اور ان غم ہائے جاںگداز کی تاب لاؤں۔ مقدور ہوتا تو دکھا دیتا کہ میں نے کیا کیا ہے
"اب بسا آرزو کہ خاک شدہ"
اللہ۔ اللہ۔ اللہ۔

جب کہ مرزا کو یہ معلوم ہوا کہ اُن کے دلی دوست منشی ہرگوپال تفتہ جن میں تصوف کا مذاق زیادہ تھا۔ زندگانی سے عاجز آکر عنقریب ترکِ لباس کرنے والے ہیں تو وہ اُنہیں برابر منلتے دیکھتے ہیں۔

ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "کیوں ترکِ لباس کرتے ہو، پہننے کو تمہارے پاس ہے کیا جس کو اُتار پھینکو گے۔ ترکِ لباس سے قیدِ ہستی مٹ نہ جائے گی۔ بغیر کھانے پیے گزارہ نہ ہوگا۔ جس طرح سے ہو اُسی صورت سے بہر صورت گزرنے دو۔"

تاب لاتے ہی بنے گی عذاب و واقعہ سخت ہے اور جان عزیز اور اس طرح سے وہ اُن کو اپنے اُس ارادہ سے باز رکھتے ہیں۔

شوخی و ظرافت بھی مرزا میں بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ رونا رولانا اور بے وجہ منوم و مایوس رہنا نہ خود جانتے تھے اور نہ دوسروں کو ایسا دیکھ سکتے تھے۔ چنانچہ اُن کا ایک تعزیت نامہ ملاحظہ ہو۔ اُن کے لکھے ہوئے زیادہ تر تعزیت نامے ایسے ہی ہوا کرتے تھے، اُسے پڑھ کر مکتوب الیہ کا جی بہل جاتا تھا اور وہ ہنس پڑتا تھا۔

حاتم علی قہر جنھیں اپنی محبوبہ کے انتقال پر بہت بڑا صدمہ پہنچا تھا، اس طرح لکھتے ہیں :
"عاشق کی خودی ہے کہ محبوں کی ہم طرحی نصیب ہو، یلی اُس کے سامنے مری تھی
تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری۔ بلکہ تم اُس سے بڑھ کر ہوئے کہ یلی اپنے گھر میں

اور تمھاری عشقہ تمھارے گھر میں مری۔ بھئی، منسل نہ پچے بھی غضب کے ہوتے ہیں۔
جس پر مرتے ہیں اُسی کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی منسل پتہ ہوں۔ عمر بھر میں میں نے بھی
ایک کو مار رکھا ہے۔ خدا اُن دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی۔ کہ زخیم
مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔“

مرزا کو جب یہ معلوم ہوا کہ ابھی تک تھر کی بد حالی ویسی ہی ہے اور اب تک اُس میں کوئی
تغیر نہیں ہوا تو پھر اُسی کی تعزیت میں دوسرے خط میں اس طرح لکھا ہے کہ:
”بھئی کسی کے مرنے کا غم نہ کرے جو آپ زمرے۔ کیسی اشک افشانی، کیسی مرثیہ خوانی، آزادی
کا شکر جلاؤ غم نہ کھاؤ، میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی
اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت باد دانی ہے اور اُسی نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے
تو اُس تصور سے جی گھبراتا ہے۔ بلیج نہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی، طبیعت
کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمرہ کی کاخ اور طوبی کی ایک شاخ۔ چشم بد دور وہی ایک حور،
بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔“

ظرافت و شوخی کی ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو کہ یہ کس طرح محض ایک
تیسری مثال | خفیف سے اشنائے پر پھوٹی پڑتی ہے۔ میر مہدی کی آنکھیں اُٹھنے آئی تھیں
تکلیف و درد کی وجہ سے کہیں انھوں نے اس کی شکایت مرزا کو لکھ دی تھی جس کے جواب میں مرزا
میر مہدی کی گت اس طرح بناتے ہیں، اور بے تصور اور بلا واسطہ بچارے میرن صاحب پر جو ایک نوجوان
حسین و خوش رو آدمی تھے جو چارہ کرواتے ہیں۔ (میر مہدی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں)۔

”میاں کیوں ناسپاسی و ناحق شناسی کرتے ہو۔ تمھارا منہ چشم بیمار کے لائق کہاں۔ چشم بیمار
میرن صاحب قبلہ کی آنکھ کو کہتے ہیں۔ جس کو اچھے اچھے عارف دیکھتے رہ جائیں۔ تم گنوار
چشم بیمار کو کیا جانو۔“

پھر دوسری جگہ بچارے میرن صاحب پر اس طرح شق ستم ہوتی ہے جس کا ایک جملہ یہ ہے۔
”نادر کا آئنا خون نہیں ہوتا جتنا کہ حسین آدمی کا ڈر ہوتا ہے تم اُن سے خواہش وصال کرتے

(بنام مجروح)

مجھے ڈرو۔“

مرزا کا بچپن و عنفوان شباب بڑے اعلیٰ تہذیب میں بسر ہوا تھا۔ اسی نوجوانی کے عالم میں انھیں پینے سے رغبت ہوئی اور پھر یہ اس درجہ بڑھی کہ اسے مرزا اپنے آخر وقت تک نہ چھوڑ سکے۔ حالانکہ اس کا فرشتہ کی عادت نے مرزا کو سخت آزار پہنچایا۔ اُن کی جوانی و صحت بہت جلد انحطاط پذیر ہو گئیں۔ خوراک برائے نام رہ گئی تھی۔ مگر بادہ نوشی سے کبھی بھی مرزا کنارہ کش نہ ہو سکے اور نہ کبھی اُس کی برائی سننے یا مذمت کئے جانے کی تاب لاسکے۔

ایک مرتبہ کسی نے اُن کے سامنے شراب کی نہایت مذمت کی اور کہا کہ شراب خوار کی دُعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزا نے کہا۔ بھی جس کو شراب میسر ہے اُس کو اور کیا چاہئے جس کے لئے دُعا مانگے۔ اُردو فارسی شاعری میں مرزا نے مے و مینا کی معاملہ بندی خوب جی کھول کر اور کامیاب طریقہ سے کی ہے۔ اُن کی فارسی نثر و اردو کے رقعات میں بھی سینکڑوں جگہ اس کا ذکر ملتا ہے۔ ایک مرتبہ کثرتِ اخراجات سے تنگ آکر مرزا کو شراب تک موقوف کر دینی پڑی تھی۔ جب اس کی خبر ان کے دوست نواب علاء الدین خاں کو ہوئی تو انھوں نے اس کی وجہ دریافت کی اور مولوی حمزہ خاں کی طرف سے اُن کو یہ شعر ”چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیرون شو“ بطور نصیحت کے لکھ بھیجا۔ اب مرزا کا جواب سنئے لکھتے ہیں :

”..... یاروں نے پوچھا کہ شراب کب تک نہ پیو گے۔ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے۔ کہا وہ جس طرح جلائیں گے۔ بارے ہینہ پورا نہیں گذرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری کے اور روپیہ آگیا۔ قرض مقتط ادا ہو گیا۔ متفرق رہا۔ خیر رہا صبح کی تیرہ رات کی شراب جاری ہو گئی، گوشت پورا آنے لگا اور حمزہ خاں کو بعد سلام کہنا کہ اے بے خبر لذتِ شرب دوام ملے دیکھا کہ ہم کو یوں پلاتے ہیں۔ بیویوں کے لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور رسائل ابو حنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام حقیقت حقہ وحدت وجود کو اپنے دل نشین کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں کہ جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ دوزخ اُن لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص و مومن کامل ہوں۔ ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت و زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مفصود نہ ہوگا بلکہ میں

دورخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آبخ تیز کروں گا تاکہ مشرکین نبوت مصطفوی
وامامت مرتضوی اُس میں جلیں۔

سنو مولوی صاحب! تم نے کئی قاقول میں ایک شعر حافظ کا حفظ کیا ہے

چوں پیر شدے حافظ از میکرہ بیرون شو

اور پھر پڑھتے ہو اُس کے سامنے جس کی نظم کا دفتر حافظ کے دیوان سے دو چند و سہ چند ہے۔ مجموعہ
نثر جدا گانہ۔ اور پھر یہ بھی لحاظ نہیں کرتے کہ ایک شعر حافظ کا یہ ہے اور ہزار شعرا کے مخالف ہیں۔
مرزا کے ان خطوط سے اُن کی طبیعت کا ایک خاکہ آپ کے ذہن میں بن گیا ہوگا۔ آپ
اس سے بھی واقف ہیں کہ مرزا کو کتنا لگاؤ شرابی تھا۔ چنانچہ خمریات میں بھی غالب نے ایک
نہایت ممتاز حیثیت حاصل کی ہے۔ خمریات جو اردو شاعری کے کلام کی ایک معمولی سی خصوصیت
ہے بعض ایک بے کار چیز نہیں بلکہ اس کا بھی ادب میں کچھ نہ کچھ ہے۔ اس میں ایک بہت ہی لطیف
و نازک خیال و احساس کی ترجمانی ہوتی ہے جس کا مقصد افادیت سے خالی نہیں۔ اس قدر ہم صرف
اُس وقت محسوس کرتے ہیں جب کہ پے در پے آلام و مصائب کا شکار ہوتے ہیں۔ گونا گوں تفکرات
میں مبتلا ہوتے ہیں۔ زندگی کی ان گنت تلخیاں و مکروہات بھگت چکے ہوتے ہیں۔ مگر پھر بھی
ذہنی کش مکش سے نجات نہیں پاتے۔ اُس وقت یہی ہمیں ان سے چھٹکارا دلانے کا سامان بنتی
ہیں۔ ہمارا ذہن ایک دوسری طرف منتقل ہو جاتا ہے اور ہم ایک سکون محسوس کرنے لگتے ہیں۔

پیر مفاں و پیر میکرہ وغیرہ جس کا ذکر ہم اس قدر سنتے ہیں وہ دراصل ایک مثالی تصور
یا نمونہ ہے۔ جو ایک خاص غرض و غایت کے لئے مخصوص کئے گئے ہیں۔ انہوں نے ہمارے صرف مادی
نفع ہی کو پورا نہیں کیا ہے بلکہ متصور خانہ رنگ کو بھی خوب چمکایا ہے۔ خصوصاً حافظ نے تو ان سے
ایک دفتر بھر دیا ہے اور انہیں کے پردے میں فطرت کے اسرار و رموز کھولے ہیں اور بلند و
لطیف حقیقتوں کا انکشاف کیا ہے۔

ہماری اردو شاعری میں بھی قریب قریب ہر غزل گو شاعر نے سے و مینا پر طبع آزمائی کی
ہے۔ مگر اس کا بھی حصہ غالب ہی کے ہاتھ رہا۔ اور جس طرف سے وہ اور جگہ غالب کے ایسا رنگ لطف و
اثر پیدا کرنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ اُسی طرح خمریات کے میدان میں بھی غالب کا ساتھ نہیں دے

پاتے۔ خصوصاً فارسیت کے ذوق کے سبب غالب کی خمریات میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ یہ اور بھی بلند ہو گئی ہیں اور ان میں ایک خاص دل کشی پیدا ہو گئی ہے اور شعراء کی صناعیوں میں وہ لذت اس لئے نہیں محسوس ہوتی کہ وہ ان کی حقیقی خصوصیات تک نہیں پہنچ پاتے۔ جس کی وجہ سے اُن کا کلام بالکل پھیکا اور سوز و اثر سے خالی ہوتا ہے اور صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ صرف قدیم رنگِ سخن کی نقائی کی گئی ہے۔ برخلاف اس کے چونکہ غالب کے یہاں اُس کے اپنے دل کی ٹیس ہوتی ہے اس لئے ذوق و لطف کے سامان خود بخود فراہم ہو جاتے ہیں۔ اور ہمیں ایک خاص لطف حاصل ہونے لگتا ہے۔ مثال کے لئے اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ بہت عام ہیں۔ ہر شخص انہیں موقع بہ موقع گنگنا رہتا ہے۔ پھر بھی نقل کرتا ہوں۔

پھر دیکھئے: ۵

غالب چھٹی شراب پہ اب بھی کبھی کبھی	پیتا ہوں روز ابرِ شبِ ماہتاب میں
۵ اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو	جو مے و نغمہ کو اندوہ ریا کہتے ہیں
۵ جاؤ اور بادہ نوشی زنداں ہے شش جہت	غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے
۵ بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے	غلام ساتی کو تر ہوں مجھ کو غم کیا ہے
۵ کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں دعا غلط	پراتنا جانتے ہیں کلی وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
۵ کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل	انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
۵ رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہن مے	مذت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کے
۵ ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نیکرین	ہاں مٹے اگر بادہ و دشمنہ کی بو آئے
۵ جب سیکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید	مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو
۵ مے ہے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو	اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے
۵ کوئی کہے کہ شبِ مہ میں کیا برائی ہے	بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں
۵ علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب	گدلے کوچہ مے خاد نامراد نہیں
۵ طاعت میں تار ہے نہ مے انگبیس کی لاگ	دورخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
۵ وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہے بہشت عزیز	سولے مادہ کلفام مشکبو کیا ہے

ۛ جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
 ۛ سب لکیریں ہاتھ کی گویا رنگِ جاں ہو گئیں
 ۛ گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
 ۛ رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
 ۛ ساتی گری کی شرم کو آج، ورنہ ہسم
 ۛ ہر شب پیاسی کرتے ہیں مے جس قدر ملے
 ۛ کیوں رتہ قدر کس ہے زاہد
 ۛ صاف دردی کش پیانہ بجم ہیں ہم لوگ
 ۛ مے ہے یہ نگس کی تے نہیں ہے
 ۛ نہ لڑنا صے غالب کیا ہوا کہ اس نے شدت کی
 ۛ وائے وہ بادہ کہ افشردہ انگور نہیں
 ہمارا بھی تو آخر زور چلنا ہے گمریاں پر

— بہ زمانہ طالب علمی (بی۔ اے سال اول)



اکبر الہ آبادی

اکبر کا سن ولادت ۱۷۷۷ء ہے اور ان کا سال وفات ۱۸۲۱ء۔ انیسویں صدی کی آخر چوتھائی کے شروع ہوتے ہوتے اکبر کی شاعری نئی پختگی و بلندی کی سرحدوں تک پہنچنے لگتی ہے اور اپنے دور کے مسائل سے بھی دوچار ہونے لگتی ہے۔

دور کے مسائل کی ترجمانی کا یہ سلسلہ اکبر کے کلام میں ہمیں ۱۸۲۱ء تک نظر آتا ہے۔ کیونکہ اپنی وفات سے کچھ پہلے تک اکبر سیاسی و معاشرتی مسائل کو اپنی شاعری میں کسی نہ کسی حیثیت سے جگہ دیتے رہے ہیں۔ اکبر کے آخری زمانہ کے کلام کا مجموعہ ”گاندھی نامہ“ کے نام سے چھاپ چکا ہے جو ۱۹۱۹ء سے لے کر وسط ۱۹۲۱ء تک کے زمانہ پر مشتمل ہے۔ اکبر کی تاریخ وفات ۹ ستمبر ۱۸۲۱ء ہے۔ چنانچہ پروفیسر نعیم الرحمان مرتب ”گاندھی نامہ“ اس مجموعہ کے زمانہ تصنیف کے متعلق اپنی رائے کا اظہار ایک جگہ اس طرح کرتے ہیں ”ظاہر ہے کہ یہ اسی زمانے کے اہانت ہیں۔ اس سے ہمارے اس فیصلہ کو تقویت ہوتی ہے کہ ”گاندھی نامہ“ کی نگین و الشاد ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۱ء تک ہوئی ہے۔“

بہر حال اردو ادب میں پہلی جنگ عظیم کے بعد جو دور شروع ہوتا ہے اور اس زمانے میں ملک میں جو سیاسی و قومی تحریکیں چلتی ہیں اس میں اکبر بھی حصہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ علاوہ اس کے اکبر کی شاعری بہتری حیثیتوں سے نقد و نظر کے لئے ایک ایسی دعوت مطالعہ ہے جسے ہم بآسانی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جدید شاعری کے تدریجی ارتقاء پر غور کرتے

۱۔ اکبر کی شاعری اور فن کا مطالعہ انیسویں صدی کے راج آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کے

سمجھنے میں بہت معاون ہوگا اور ان کا کلام خاص کر مسلمان خواص اور متوسط طبقہ کی بھابی اور ذہنی کیفیت اور ترجمان میں اس دور کی معاشی اور تہذیبی کشمکش کا اندازہ لگانے میں بڑی مدد کرے گا۔ ”استقیدہ ملی“ تنقید

۱۹۷۸ء - ۴۸ - احتشام حسین (۱) ”گاندھی نامہ“ تمہید، صفحہ۔

ہوئے اور جدید شاعری کے ردِ دل پر نظر ڈالتے ہوئے یہ بالکل ممکن ہے کہ اکبر کی شخصیت یا تو بہت ہی زیادہ بلند دکھائی دے یا پھر عام اور معمولی یا زیادہ سے زیادہ اوسط اور ان سب باتوں کا انحصار اس پر ہوگا کہ شعر و ادب کے بارے میں ہمارا نقطہ نظر کیا ہے۔ ادبیات سے ہمارے تعلق نے کیا ہیں اور شعر و شاعری سے ہم کیا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ چیزوں کو دیکھنے کے لئے زاویہ ہائے نظر ایک نہیں ہیں۔ اقدار حیات کا جائزہ لینے کے لئے اور ان پر غور و فکر کرنے کے لئے بھی طریق فکر مختلف و جدا گانہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ہمارے کچھ ادبا نے اکبر کو "گرمی قدر فلاسفر" اور "عالی جاہ شاعر" جیسے موثر القاب سے یاد کیا ہے تو کچھ دوسرے ادیبوں نے انہیں اور ان کی شاعری کو رجعت پسندی کا گڑھ بھی قرار دیا ہے۔ اور یہ محض چند ایک ادیبوں یا ناقدوں کی آواز نہیں ہے جسے ہم آسانی سے مٹاتے ہوئے گزر جائیں۔

اکبر پر سوچتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اکبر کی شاعری کے چاروں طرف ان کے حمایتوں اور مخالفوں کا جیسے کہ ایک غل و شور سا بلند ہو رہا ہو اور جن کا نتیجہ یہ ہوا کہ کثرت تبصیر سے خیالات خواب پریشاں کی شکل اختیار کرنے لگیں۔ ایسے وقت بچ کی راہ چلنے والوں کا آڑے آنا بھی کوئی تعجب خیز بات نہ ہوگی جن کی ترغیب یہ ہوگی کہ اس افراط و تفریط میں ایک درمیانی راستہ اختیار کر لینے پر اکتفا کر لیا جائے۔ مصلحت کے لحاظ سے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ طریقہ کوئی بُرا طریقہ نہ ہوگا۔ مگر سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا اس رویہ کو اپنا کر ضمیر نقدِ آسودہ بھی ہو سکتا ہے۔ اگر نہیں تو ہمیں اکبر کی شاعری پر تجزیہ کی نگاہ ڈالنی ہوگی۔ ان کے فن کی خوبیوں اور خرابیوں کو پہچاننے کے لئے اور ان کی شاعری کے کھرے اور کھوٹے کو سمجھنے کے لئے اس عقلی زمین کا بھی ہمیں جائزہ لینا ہوگا جس میں اکبر کی شاعری نے ترقی کی اور پروان چڑھی۔ طوالت کے خوف سے یہاں ہم اس کا تفصیلی جائزہ نہیں لے سکتے۔ اس لئے مختصراً اکبر کے کلام کے پس منظر کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس زمانہ میں اکبر نے آنکھ کھولی وہ انتہائی حُزن و مایوسی کا زمانہ تھا۔ انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ اور ان کے مظالم بہت عام تھے۔ اور کس طرح اور کن حالات میں ملک پر قابض ہوئے تھے۔ اس کا بیان اکبر ہی کے الفاظ

حضور آئے نوابی کے انتشار کے بعد

ہزار حیف کہ فاج گرا بخار کے بعد

انگریزوں کی آمد کے بعد سے ہند میں مشرقی تہذیب کا شیرازہ بکھرتا جا رہا تھا۔ چاروں طرف پریشانی اور افرا تفری کا عالم تھا۔ مسلمان پھر سے سلطنت حاصل کر سکنے کے خیال سے مایوس ہو چکے تھے تاہم اس بار میں اُن کی آخری سعی و عمل کا اظہار ^{۱۸۵۷ء} کے ہنگامہ عظیم میں کسی قدر ضرور ہوا مگر جب یہ کوشش اور اس کے نتائج نا موافق ہی رہے اور انگریزوں کا بھرپور تسلط ہندوستان پر ہو چکا تو مسلمانوں کے پاس اپنی بقا و ترقی کا واحد راستہ یہی رہ گیا تھا کہ مغرب دوستی کی طرف قدم بڑھائے جائیں۔ ان حالات میں سرسید علی گڑھ تحریک کے ہرادل بن کر آئے۔ حالی نے بھی سرسید کے خیالات و نظریات کو اپنایا اور قوم کو "پیروی مغرب" پر آمادہ کرنا چاہا۔ چنانچہ اس طرح کے شعر کہے۔ ۷

حالی اب آؤ پیرویٰ مسخری کریں

بیس اقتدائے مصحفی و تیر ہو چکی

اقتصادی حالات کے تبدیل ہو جانے سے سماجی ڈھانچہ میں بھی کچھ نہ کچھ تبدیلی کا پیدا ہونا ایک طرح سے لازمی بات سی تھی۔ حالی نے وقت کی انھیں ضرورتوں کو محسوس کر کے نثر و نظم دونوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور مقدمہ شعر و شاعری اور "موسم حالی" جیسی تصانیف قوم کے سامنے پیش کیں۔ اکبر۔ حالی سے تقریباً ایک دہے (DECADE) بعد ہی پیدا ہوئے تھے اس لئے ہونا تو یہی چاہئے تھا کہ وہ زمانہ اور حالات کا حالی سے بہتر جائزہ لینے اور شاعری میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں اس میں جو ایک نیا رنگ داخل ہوا تھا اور جو جدید رجحانات پیدا ہو رہے تھے انھیں فروغ دے کر شاعری کی رفتار ترقی کو اور تیز کرتے لیکن ہوا یہ کہ انھوں نے حضرت وحید شاگرد آتش لکھنوی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا اور انھیں بہتری خصوصیات شاعری کو اپنایا جن سے لکھنؤ اسکول کی شاعری عبارت ہے۔ اکبر کے ابتدائی دور کے کلام میں روایت پرستی کے عناصر بہت زیادہ ہیں لکھنؤ

اسکول کی شاعری کے اثر سے ان میں ایک خاص طرح کا تغزل اور قوافی سے حد سے بڑھا ہوا شغف پیدا ہوا۔ اور یہ چیزیں ان کے دل میں ایسا گھر کر گئیں کہ بعد میں ان کے نظریہ شعر و فن میں بہت کچھ تبدیلیوں کے پیدا ہو جانے کے بعد بھی قائم رہیں۔

اکبر کو لوگوں نے مصلح، مفکر اور پیغامبر بھی کچھ کہا ہے۔ غالباً اس لئے کہ ان کی شاعری ایک مقصدی شاعری تھی۔ یا شاید اس لئے کہ وہ تا وقت آخر اپنی قوم کو کچھ باتوں کی برابر تلقین کئے جا رہے تھے جو رفتہ رفتہ ایک پیغام کی صورت اختیار کرتی جا رہی تھی لیکن انھیں باتوں کو سمجھنے کے لئے جب ہم ان کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں مایوسی بھی ہوتی ہے کیونکہ ان کی نگاہ میں حقیقت شناسی کی خصوصیت بہت کم نظر آتی ہے اور ان کے کلام میں کسی رہنمائی نہ شان کی صفت تو شاید ہی کہیں ملتی ہو۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ اکبر کے پورے زمانہ اور معاشرہ ہی کو جس نظر سے دیکھا اور اُن کے باہمی تعلق کو جس طرح سمجھا اور سمجھایا چاہا خود اس سے ہی اتفاق کرنے سے ہم قاصر رہ جاتے ہیں۔ ایسے موضوعات سے متعلق اُن کے صرف چند اشعار بطور نمونہ یہ ہیں:-

۵ ہوس پرستوں کو کیوں یہ کد ہے

ان انقلابوں کی کیا سند ہے

اگر زمانہ بدل رہا ہے بدلنے ہی کو بدل رہا ہے

عروج قومی زوال قومی خدا کی قدرت کے ہیں کرشمے

ہمیشہ رد و بدل کے اندر یہ امر پولیشکل رہا ہے

یا - ۵ بنائے کارِ جہاں کو خراب ہی دیکھا

ہمیشہ ہوتے یہاں انقلاب ہی دیکھا

ہم انقلاب کے شائق نہیں زمانے میں

کہ انقلاب میں بھی (انقلاب ہی دیکھا

اس طرح زمانے کو تو اکبر سیال اور حرکی مانتے تھے لیکن اپنے پسندیدہ معاشرہ کی

فصوصیات کو دائمی اور ابدی۔ گویا زمانہ کا اثر تمام چیزوں پر تو ہو سکتا تھا لیکن ایک خاص

معاشرہ انسانی کو اکبر کے عقائد کے مطابق وقت کے اثر سے بری ہی رہنا چاہئے تھا۔ اس طرح

ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر نے زندگی اور اس کے قوانین ترقی کے لئے ایک بہت ہی سہل اور سادے تصور کی تعمیر کر لی تھی۔ لیکن واقعات کو بھول جانے سے یا بھلا دینے سے اور حقیقت کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے سے حقیقت تبدیل نہیں ہو جاتی۔ وقت اپنے اثرات کے لحاظ سے بہت ہی زیادہ بے رحم بھی واقع ہوا ہے اور بقول اقبال کسی کی خاطر مئے شبانہ باقی رکھ لینا اس کا طریقہ ہی نہیں۔ لیکن اکبر اسی وقت کی سوئی کو اٹے ٹکھانا چاہتے تھے اور ایسا چاہتے ہوئے وہ یہ نہ سوچ پاتے تھے کہ اگر ایسا کرنا ان کے لئے ممکن بھی ہوتا تو بھی ان کے لئے یہ عمل مستحق تحسین ہوتا یا لائق سرزنش۔

۱۵۵۰ء ہندوستان کی تاریخ میں ایک بہت ہی اہم موڑ ہے کیونکہ اسی زمانہ سے ہندوستان کی سماجی زندگی تیزی کے ساتھ بدلتی شروع ہوئی۔ پُرانے جاگیردارانہ نظام پر نئے صنعتی نظام کی فتح ہو چکی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قدیم معاشرہ بھی تبدیل ہونے لگا تاکہ نئی دنیا اور نئے اقتصادی حالات سے ہم آہنگ ہو سکے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہند کی مشرقی تہذیب کا مغربی تہذیب سے میل جول بڑھ رہا تھا، تجربے بڑھ رہے تھے۔ مغربی طرز زندگی سے روز بروز واقفیت اور آگاہی بڑھ رہی تھی۔ انگریزی تعلیم کا رواج اور اس کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا تھا اور وہ یہ اسباب تھے جو قدیم مشرقی طریقہ بود و باش پر بڑی تیزی سے اثر انداز ہو رہے تھے۔ اس تبدیلی میں ترقی پسندانہ عناصر کی کسی بھی طرح کمی نہ تھی لیکن اکبر جیسے گہرے پرستار مشرقیت کو یہ باتیں ایک آنکھ نہ بھاتی تھیں۔ و۔ ایک سیدھے سادے تصور زندگی کے ماننے والے تھے۔ سماجی عمل کی پیچیدگیوں پر سوچنا اور دھیان دینا ان کے لئے ایک بے معنی بات تھی۔ وہ زندگی کی تمام گتھیاں اور الجھنیں پریشانیاں اور کلفتیں، پابندی مذہب اور پختگی ایمان ہی کے سہارے دور کرنے کے قائل تھے۔ سماجی زندگی کی ان پریشانیوں کا علاج ان کے نزدیک عقلیت اور سائنس میں نہیں بلکہ عقائد میں تھا۔ دین پر کار بند ہو جایا جائے اور ایمان درست کر لیا جائے تو تمام غریباں دور ہو جائیں گی اور زندگی سنور جائے گی اور دین سے روگردانی کرنے کے بعد سارا شیرازہ تہذیب و زندگی تتر بتر ہو جائے گا۔ یہ تھے اکبر کے

پختہ و راسخ معتقدات۔ لیکن اکبر کی نگاہوں کے سامنے ہی پُرانی مشرقی تہذیب کا گلا گھونٹا جا رہا تھا اور جن باتوں کا تصور بھی نہ کر سکتے تھے وہ ان کی آنکھوں کے سامنے رونما اور وجود پذیر ہو رہی تھیں۔ چنانچہ وہ اس درجہ بڑھتی ہوئی تبدیلی، حیا سوزی، بے راہ روی، اور ان سارے فتنہ و فتور کی تاب نہ لا کر اس نئی روشنی ہی کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ اور چونکہ "نئی روشنی" کا منبع پیروی مغرب تھا اس لئے انھوں نے مغرب کی تقریباً ہر چیز سے کھلم کھلا اپنی بیزاری و دشمنی کا اعلان کر دیا۔ اور جب تک کہ ان کی عملی اور فکری صلاحیتوں میں دم خم رہا وہ اپنی ساری طاقت پیروی مغرب ہی کی کاٹ میں صرف کرتے رہے۔ اکبر کو اپنی شاعری کے لئے خام مواد ہیں سے حاصل ہوتا ہے کیونکہ شروع سے آخر تک اکبر کی تقریباً ساری شاعری اسی مغرب دوستی کے ایک رد عمل کا اظہار ہے۔

سرسید سے متاثر ہو کر اور ان کی معیت میں حاکمی نے بھی قوم کو پیروی مغرب کی ترغیب دی تھی۔ اور اردو شعراء کے سامنے نچرل شاعری کا نظریہ اور اس کے نمونے پیش کئے تھے۔ اودھ پنچ نے حاکمی کی ان کوششوں کا جس بُری طرح مذاق اُڑایا تھا اس کے ذکر کا موقع یہاں نہیں ہے تاہم مختصراً اتنا عرض کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ "اودھ پنچ" اس نئی تحریک اور شور کا جو مغرب کے اثر سے پیدا ہوا تھا سرے سے مخالف تھا اور چونکہ اس تحریک کے روح رواں سرسید تھے اس لئے یہ اخبار انھیں اپنے طنز و مخالفت کی آماجگاہ بنانا چاہتا تھا۔ اکبر خود بھی اس نئی تہذیب کے سخت مخالف تھے چنانچہ "اودھ پنچ" کے ذریعہ انھیں اپنے خیالات کے اظہار و اشاعت کا ایک مستقل موقع و سلسلہ ہاتھ آگیا اور اس کے بعد انھوں نے بہت جلد سرسید کی مخالفت شروع کر دی۔ اس کے بارے میں شیخ محمد اکرام نے "موج کوثر" میں یہ لکھا ہے کہ سرسید کی مخالفت میں "اودھ پنچ" کے بہترین ترجمان سید اکبر حسین اکبر تھے۔ آگے چل کر وہ اپنی باتوں کے ثبوت میں محمد علی تنہا کی رائے بھی پیش کر دیتے ہیں جو یوں ہے کہ "اس اودھ پنچ" اخبار کے مضمون نگاروں میں سید اکبر حسین صاحب سابق پنچ اور منشی جوالا پد شاد برقی سابق پنچ خفیف قابل ذکر ہیں۔ جناب اکبر کو اپنے خاص رنگ میں جو امتیاز حاصل ہے وہ محتاج تشریح نہیں۔ اگر سید احمد خاں اور "اودھ پنچ" نہ ہوتے سید اکبر حسین صاحب

بھی شاعر نہ ہوتے۔ سید صاحب کے ہر کام پر نکتہ چینی کرنا اس زمانہ میں اکبر کا فرض تھا اور اس کی اشاعت کے لئے "ادوہ پنج" کے اوراق وقف تھے۔ رفتہ رفتہ جناب اکبر ایک زبردست شاعر اور مسلم الثبوت استاد بن گئے۔

اکبر مدت مدید تک سرسید پر جاوے جا اعتراضات کی بوچھاڑ کرتے رہے لیکن اپنی فکر پر سرسید بھی ایک ایسے ذراخ دل، وسیع الذہن اور سراپا اخلاق تھے کہ ان سے کبھی بھی جزیر نہیں ہوئے۔ نہ تو ماتھے پر بل پڑے اور نہ ہی ابروؤں پر شکن آئی بلکہ وہ اکبر سے اب بھی گو نہ محبت کرتے رہے۔ یہاں تک کہ کوشش و سفارش کر کے ان کا تبادلہ علی گڑھ کراہیا تھا۔ سرسید کی عظیم انسانی صفات نے آخرش اکبر کو بھی متاثر کر کے ہی چھوڑا۔ علی گڑھ آکر اکبر کو سرسید کو نزدیک سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اب اکبر کا دل سرسید سے صاف ہو گیا تھا۔ اب وہ سرسید پر ذاتی و شخصی حملے کرنے کے بجائے ان کی تعریف کرنے لگے تھے۔ مثلاً یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

سب جانتے ہیں علم سے ہے زندگی و روح	بے علم ہے اگر تو وہ انسان ہے نامتھام
بے علم و بے ہنر ہے جو دنیا میں کوئی قوم	نیچ کا اقتضا ہے رہے بن کے و دغلام
تعلیم اگر نہیں ہے زمانہ کے حسب حال	پھر کیا امید دولت و آرام و احترام
سید کے دل میں نقش ہوا اس خیال کا	ڈالی بنائے مدرسے کر خدا کا نام
صدے اٹھائے کونج سبے گالیاں سہیں	لیکن نہ چھوڑا قوم کے خادم نے اپنا کام
نیت جو تھی بہ خیر تو برکت خدا نے دی	کالج ہوا درست بہ صد شان و اقتشام
اسی طرح سرسید کی وفات پر اکبر نے جو قطعہ کہا اور اپنے جذبات و خلوص کا جس طرح اظہار کیا وہ بھی قابل ملاحظہ ہے :-	

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا ہے
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے، کرنے والے میں
کہئے جو چاہے کوئی میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اس کے بعد ہمیں اکبر کے یہاں سرسید کی مخالفت کا موضوع نظر نہیں آتا۔ اب اکبر میں بہت کچھ تبدیلی بھی پیدا ہو چکی تھی اور وہ مغربی تہذیب کی توانائی و قوت کو بھی پہچاننے لگے تھے۔ پہلے نئی روشنی کے بارے میں اکبر کے خیالات اس طرح کے تھے۔

۱۔ بے شک نئی روشنی سے بہتر ہے کہیں
انسان کے لئے کر سچن ہو جانا،
لیکن اب اکبر اس طرح کے خیالات پیش کرنے لگے تھے۔
۲۔ سر میں سودا آخرت کا ہو یہی مقصود ہے
مغربی ٹوپی پہن یا مشرقی دستار باندھ

اکبر کے کلام سے اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن ہمارا خیال ہے کہ اکبر کے خیالات میں جو تبدیلی اور مذاق شاعری میں جو ایک نیا میلان پیدا ہو رہا تھا اُس کا اوپر پیش کئے گئے اشعار سے کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔

اکبر کے کلیات کے حصہ سوم میں جو ۱۵۱۲ء سے لے کر ۱۵۱۹ء تک کے زمانہ پر مشتمل ہے، ملک و قوم کے مسائل پر تنقید بہ مقابلہ پہلے کے کلام کے زیادہ سوچی سمجھی ہوئی نظر آتی ہے۔ کالج، نئی تعلیم اور نئی چیزوں کی مخالفت اکبر اس دور میں بھی کرتے ہیں لیکن اب ان کا انداز فکر تخریبی اور سطحی نہیں رہ جاتا۔ ان کے اس دور کے کلام میں سیاسی مسائل نے بھی کافی راہ پائی ہے۔ اس زمانے میں ہمیں ان کی شاعری میں بعض جگہ ملکی اور سامراجی سیاسیات کا عمدہ بیان مل جاتا ہے۔ مثلاً جنگ کے بارے میں وہ اس طرح کے اشعار کہتے ہیں۔

مذہب کے واسطے نہ شرافت کے واسطے
اب تو ہے جنگ حکم و تجارت کے واسطے
لے ہی گئے گھسیٹ کے مجھ کو پردہ پر
تیار ہو رہا تھا میں جنت کے واسطے

جان ہی لینے کی حکمت میں ترقی دیکھی موت کا رد کنے والا کوئی پیدا نہ ہوا

۵ اَلَا يَا اِيهَا پُرحِل نظر کُن سوئے ساحلہا
کہ جنگ آساں نمود اول وے افتاد مشکلا

جنگ عظیم کے واقعات و مسائل سے اکثر اتنی دلچسپی لینے لگے تھے کہ بعض اوقات وہ عام مضامین میں قلم بند کرنے کے سلسلے میں تمیمیں بھی جنگ یورپ سے اخذ کرنے لگے تھے مثلاً یہ شر قابل ملاحظہ ہے :-

۵ یہ بُت دل میں گھسے آتے ہیں جرمن کا ستم بن کر
برا تقویٰ کہاں تک ان کو روکے بلجیم بن کر
پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد اتحادی طاقتیں شکست خوردہ ممالک کے جس طرح حصے بخرے کر رہی تھیں اس کے بارے میں اکثر نے یوں اظہار خیال کیا :-
۵ کورانہ ترنگیں قوت کی کچھ فائدہ ان کو دیں گی نہیں
لنقشوں میں لکیریں کھینچنے سے فطرت کی جدریں بدلیں گی نہیں

اکتوبر ۱۹۱۷ء میں روس میں جو ایک عظیم انقلاب ہوا تھا اکثر نے اس پر بھی شعر کہے، مثلاً :-

تار برقی سے ہوا معلوم حال زار روس
شور برپا ہے کلیسا میں حرم میں دیر میں
آسمانی توپ چلتی ہے کہیں صدیوں کے بعد
لیکن اڑ جاتی ہے ساری غفلتیں دوفیر میں

۵ ہمیں کیا باشو یک آتا ہے یا کہ روس آتا ہے
یہاں تو فکر سرمائی ہے ناگہا اور پوس آتا ہے

عبدالماجد دریا بادی کا کہنا ہے کہ مندرجہ بالا شعر اکبر نے اُس زمانہ میں کہا تھا جب روس میں نیا نیا بالشویک انقلاب ہوا تھا اور بالشویک حملے کا دھڑکا بر وقت ہندوستان پر لگا رہتا تھا اس وقت سامراجی پروگینڈے کے زیر اثر یہ بات قیاس سے دور نہیں معلوم ہوتی۔ ہر چند کہ اکبر کے ایسے بہتر شعری سیاسی شعور کا پتہ نہیں دیتے پھر بھی ان کی اس لحاظ سے کافی اہمیت ہے کہ ان میں ہمیں وقت کے بڑے بڑے مسائل اور واقعات کا اظہار بیان مل جاتا ہے۔

۱۹۱۹ء کے زمانے سے ہندوستان میں ایک نئے دور بیداری کا آغاز ہوتا ہے شاعری میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں اب لوگوں کے احساسات تیز سے تیز تر ہو جاتے ہیں ہندوستان کی آزادی کی تحریک بھی بہت آگے بڑھ جاتی ہے۔ جلیان والا باغ کا واقعہ ظہور پذیر ہوتا ہے اور ہندیوں میں قومی احساس کی ایک تیز لہر دوڑا دیتا ہے لیکن اکبر کے یہاں ہمیں ان واقعات کا کوئی گہرا شعور نہیں ملتا۔ وہ اب بھی وہی بنگلہ، پاٹ، صابون، ٹیک اور میٹو وغیرہ کے بیانات میں اُبھے رہتے ہیں۔ مغرب کی تقریباً ساری چیزیں انھیں مضحک نظر آتی ہیں چنانچہ ان کے خلافت اور طنز کی بوچھاڑ کرنے میں اتنے زیادہ مہمک و مشغول ہو جاتے ہیں کہ حقیقت سے بے نیاز ہو جاتے ہیں اور اپنے ارد گرد کے حالات و ماحول کو پوری طرح سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانہ کی مختلف تحریکات کو اپنی شاعری میں خاص جگہ دی ہے لیکن ان بیانات میں کوئی خاص سیاسی شعور یا گہرائی نہیں ملتی۔

تحریک خلافت اور تحریک عدم تعاون کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب کہ ہندوستان کی سیاسی زندگی میں ایک سببان برپا ہو گیا تھا۔ ملک کے بڑے بڑے لیڈر مثلاً محمد علی، ملک، لالہ جیت رائے وغیرہ گرفتار کر کے جیلوں میں ڈال دیئے گئے تھے۔ اور ان پر طرح طرح کی سختیاں کی جا رہی تھیں۔ ان حالات کا بیان ہمیں اکبر کی شاعری میں ملتا ہے لیکن یہاں بھی حالات کی ترجمانی کے مقابلہ میں شاعری کی صنعت گری اور رعایتوں کا انداز زیادہ اُجاگر ہوتا ہے مثلاً لالہ جیت رائے کے قید کئے جانے پر وہ اس طرح کے اشعار کہتے ہیں :-

کرتی ہے خلق کو لیلائے لبرٹی مفتوں ہند کے دل کو اُبھا لیتا ہے مل کا یہ فسوں

لاجپت بھی ہوئے شاید کہ اسیر و محزون پائے گویاں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں
آتی آواز سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی

----- وغیرہ -----

اگر مرحوم کا سن وفات جیسا پہلے کہا گیا ۱۹۲۱ء ہے۔ یہ زمانہ ہندوستان میں
بڑے سیاسی طوفان اور پھل کا زمانہ ہے۔ اکبر اپنی وفات سے ذرا قبل تک شعر گوئی میں مصروف
رہے اور اپنے وقت کے سیاسی امور کو کسی نہ کسی طرح برابر اپنے کلام میں جگہ دیتے رہے۔
ان کی آخری شعری تصنیف کہیں ۱۹۲۱ء میں آکر ”گاندھی نامہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی۔
اس میں ان کی ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۱ء تک کے زمانہ کی سیاسی شاعری ملتی ہے۔ ”گاندھی نامہ“ میں
سب سے پہلے ہی یہ شعر بطور سرنامہ آتا ہے:-

۱ انقلاب آیا نئی دُنیا نیا ہنگامہ ہے

شاہنامہ ہو چکا اب دَورِ گاندھی نامہ ہے

شعر مندرجہ بالا اور گاندھی نامہ کے عنوان سے ذہن اس طرف جاتا ہے کہ اس مجموعہ
میں سیاسیات وقت کا بیان ہوگا اور ایسا ہے۔ لیکن جس طرح کچھ لوگ اکبر کو وقت
و ماحول کا ایک بڑا ترجمان بنا کر پیش کرتے ہیں اور اس کے ثبوت میں جگہ جگہ سے اکبر
کے اشعار کا حوالہ دینے لگتے ہیں بات اس طرح کی نہیں ہے۔ اکبر اپنے زمانہ کے صحیح معنوں میں
ترجمان یا ناقد مشکل ہی سے ہو سکے۔ ہاں اپنے زمانے کے کچھ خاص رجحانات کی مصوری انھوں نے
اپنی شاعری کے ذریعہ ضرور کی ہے۔ معاشرہ پر صحیح تنقید کرنے کے لئے جس حکیمانہ بصیرت
اور فکری صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے اکبر میں ہمیں اس کی کمی نظر آتی ہے یہی وجہ ہے کہ
ان کی سیاسی شاعری میں کوئی خاص تاثر یا کیفیت نہیں پیدا ہو پاتی، کبھی کبھی ایسا بھی محسوس
ہوتا ہے کہ اکبر نے بہت سی چیزوں کا ذکر برائے شعر گفتن کیا ہے اور بہت سے مضامین
اس لئے اشعار میں لائے ہیں کہ بہترے پھڑکتے ہوئے الفاظ و قافیوں نے انھیں کچھ نہ کچھ
کہنے پر مجبور کیا ہے۔

اکبر کے سیاسی خیالات کا پتہ سارے کلام میں کچھ خاص مضامین پر بار بار زور دینے

سے معلوم ہوتا ہے۔ ہندوستانی سیاسیات سے متعلق اکبر کے بنیادی خیالات کچھ اس طرح کے ہیں:-
 مثال:- انگریز قومی بھی ہیں سرفراز بھی ہیں تدبیر میں علم و فن میں ممتاز بھی ہیں
 بابو کو پناہ دیا جو چابی دے کر اس سے یہ گھلا کہ دل لگی باز بھی ہیں

تقریر و ریزولوشن کے بارے میں خیالات اس طرح کے ہیں:-
 اثر دور فلک کا ہو رہا ہے جو زمانہ پر تمہارے یہ ریزولوشن اُسے کم کر نہیں سکتے
 کریں گے وہ ترقی ہم جو ہے ذاتی و روحانی تمہارے ساتھ اس ذات کا ماتم کر نہیں سکتے

سینے زبان کی دیکھو ہر سو برہنگی ہے بابو کی ہیں کلیں، صاحب کی دل لگی ہے

ستیہ گروہ کو اکبر نے "مقاومت مجہول" کہا ہے اور "ترک موالات" کا ذکر اس طرح کیا ہے:-

سہ جان ان کی کہیں ترک موالات نہ مارے کہتے ہیں کہیں ترک موالات نہ مارے

ہندوستان کی تحریک آزادی کی رہبری و رہنمائی کو بھی اکبر ایک ذاتی نمود و نمائش کا مشغلہ تصور کرتے تھے۔ چنانچہ گاندھی جی پر جہاں بہت سے حملے ہیں وہاں ایک یہ بھی ہے۔
 ملو گاندھی سے اے اکبر اگر سڑکوں پہ جے چاہو جھکو سلطان کے آگے اگر فرمانِ رے چاہو
 بعد میں اس طرح کے خیالات کی بھی تلقین کی ہے جو تمام سیاسی تحریکوں کی جڑ ہی کاٹ دیتے ہیں۔ اکبر کہتے ہیں کہ گاندھی تو آج اُٹھے ہیں ہم تو ایک مدت سے وعظ کہہ رہے ہیں لیکن ہمارا مقصود پولیٹکل نہیں ہے۔ بلکہ صرف مذہبی و روحانی ہے۔

نشان شوکت و گاندھی کجا بود کہ اکبر صرف کشفِ ماجرا بود
 بجائے ملک لیکن مدعا نش خدا بود و خدا بود و خدا بود

اکبر کی شاعرانہ صلاحیت و قابلیت میں ہمیں ذرا بھی کلام نہیں۔ لطف بیان کے

لحاظ سے بھی ان کی شاعری ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔ علاوہ اس کے اکبر کی تاریخی اہمیت کے بھی ہم قائل ہیں لیکن ان کے قدامت پسندانہ رویہ اور تقریباً ہمیشہ کے ٹیڑھے ترچھے طریقہ فکر کو دھیان میں رکھتے ہوئے ہمیں یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ ان کی اس کمزوری نے انہیں ایک بڑا شاعر بننے سے روک دیا اور وہ واقعات و حالات کی صحیح ترجمانی کرنے سے اکثر قاصر رہ گئے۔

زیادہ تر وہ عام باتوں کو رنگین و شوخ بنا کر ایک دلکش پیرایہ بیان میں پیش کرتے رہے۔ اکبر کو مغربیت سے اور مغرب سے آئی ہوئی ہر نئی چیز سے چڑھ تھی۔ ان نئی چیزوں میں نقائص بھی بہت تھے چنانچہ جہاں انہوں نے ان کی واقعی خرابیاں اور عیوب پیش کئے ہیں وہاں ان کی شاعری بڑی کامیاب ہے اور اس کی ایک خاص قدر و منزلت ہے لیکن جہاں انہوں نے بغیر سوچے سمجھے ان اشیا کا مذاق اڑایا ہے اور پاپ، ٹماپ، سائنس اور دوسرے جدید علوم وغیرہ کے خلاف اپنی شاعری کا زور دکھانا چاہا ہے وہاں وہ خود ایک مضحکہ کی چیز بن گئے ہیں۔ اور ان کے کلام یہ حصہ بالکل بے اثر ثابت ہوتا ہے کسی نے یہ کہا ہے کہ "وقت کی طنز شاعری کی طنز سے بڑی ہوتی ہے۔"

لیکن اوپر بیان کی ہوئی کمزوریوں کے باوجود جب ہم اکبر کے کلام پر بحیثیت مجموعی نگاہ ڈالتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کی شاعری ہمارے ادب میں ایک نیا اور عظیم اضافہ ہے۔ اکبر کے بیشتر نتائج فکر سے ہم اتفاق نہ بھی کر سکیں جب بھی ہمیں اس کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ اکبر کے یہاں ہمیں ایک نسل کے ذہنی انتشار کی ترجمانی بھرپور طریقے سے ملتی ہے۔ چونکہ زندگی کی کشاکش ان کے یہاں شدت اختیار کر گئی ہے اس لئے سیاسی اور سماجی مسائل کا بیان بھی ان کی شاعری میں بہت کافی ہوا ہے۔ اکبر کے کلام کی شکل میں ہمیں معاشرے پر ایک تنقید اور بہت سے حقائق کا تصور ملتا ہے اور اس لحاظ سے وہ اقبال کے پیش رو ہو جاتے ہیں۔

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی کی شاعری کا ایک مطالعہ

مرزا محمد ہادی عزیز کے کلام کا اولین و سرسری مطالعہ آج شاید لوگوں کو زیادہ متاثر نہیں کرتا۔ پھر ان کی شاعری کی ایک خاص قدر و قیمت ہے جو آج بھی پہلے کی طرح قائم و استوار ہے۔ اس کا اندازہ اسی وقت ہو سکتا ہے جبکہ ان کی شاعری کا مطالعہ ایک تاریخی پس منظر میں کیا جائے۔ اردو شاعری کے اس دور میں جبکہ آئیر و داغ کا انتقال ہو چکا تھا۔ ایک جمود کی سی کیفیت طاری تھی۔ یعنی جس منزل پر داغ اور آئیر وغیرہ نے غزل کو چھوڑا تھا وہ بھی اس کے آگے نہ بڑھ پائی تھی اور زیادہ تر رندی و سستی شراب و کباب و وصل و ہجر اور رشک و رقابت وغیرہ کے روایتی و رسمی تذکروں کا مجموعہ ہو کر رہ گئی تھی۔ تقریباً بیس پچیس سال تک یہ کیفیت تمام اردو غزل پر طاری رہی اس کے بعد کچھ کیسانیت کی زیادتی اور اس کی پیدا کردہ اکتاہٹ کے سبب اور کچھ مغربی طرز تکمیل اور زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر شعرا کو اپنی کیوں اور کوتاہیوں کا احساس پیدا ہونا شروع ہوا۔ اور پھر وہ رفتہ رفتہ شاعری کی اصلاح کے لئے کمر بستہ ہوتے ہوئے نظر آنے لگے۔ جن لوگوں نے غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا ان میں حسرت موہانی کے بعد عزیز لکھنوی بھی پیش پیش ہیں۔ انھوں نے بھی محسوس کیا کہ غزل بجائے ترقی کرنے کے پستی کی طرف مائل ہے۔ اور لغویات کا مجموعہ غزل میں بجائے کم ہونے کے بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ چنانچہ اسے روکنے کی جن لوگوں نے کوششیں کیں اور اپنے کلام کو بطور مثال پیش کیا ان میں عزیز کا نام بھی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان کا مجموعہ غزلیات "گلکدہ" کے نام سے ایسے وقت میں شائع ہوا جبکہ اردو دنیا ایک طویل عرصے سے اچھی غزلوں کی تمنا کرتی تھی۔ آئیر مینائی کے بعد "گلکدہ" پہلا دیوان ہے جسے اس وقت قبول عام کا شرف حاصل ہوا۔ اس کی مقبولیت کی بہت سی وجہیں تھیں۔ ایک تو وہ جس کا تذکرہ اوپر ہوا کہ بدلتی ہوئی دنیا کے مذاق کو ایک نئے انداز فکر و تکمیل کی ضرورت تھی اس کے

علاوہ عزیز کے یہاں کچھ جدتیں بھی تھیں۔ غالب کی تقلید میں عزیز نے بلند خیال کی طرف قدم اٹھائے تھے اور کسی نہ کسی قدر وہ اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے تھے لہذا لوگوں کا اس سنجیدہ شاعری کی طرف مائل ہونا فطری بھی تھا۔ گل کدہ اُردو کا غالباً پہلا دیوان ہے جس کی ترتیب روایتی طرح کی نہیں ہے بلکہ اس میں غزلیں ایک تاریخی ترتیب کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی خصوصیتیں بھی ایک بدلتے ہوئے میلان کا پتہ دے رہی تھیں مگر چونکہ زمانہ تیزی سے بدل رہا تھا اس لئے لوگوں نے ان باتوں کو کسی بدعت یا بغاوت کے مترادف نہیں سمجھا۔ ان کے علاوہ عزیز نے کچھ ایسی بحر میں طبع آزمائی کی جو باوجود دلکشی کے بھی اُردو غزل میں کباب تھیں۔ مثلاً ان کی غزل کے یہ اشعار بحر کے لحاظ سے بھی جاذب نظر ہیں۔

دل کا چھالا پھوٹا ہوتا کاش یہ تارا ٹوٹا ہوتا
 شیشہ دل کو یوں نہ اٹھاؤ دیکھو ہاتھ سے چھوٹا ہوتا
 چشم حقیقت میں اک ہوتی باغ کا بوٹا بوٹا ہوتا
 آج عزیز اس شوخ نظر نے
 خانہ دل کو لوٹا ہوتا

قافیہ پیمائی کی وجہ سے انھوں نے غزلوں کو خراب نہیں ہونے دیا اور زور کلام کے ثبوت میں بہت لمبی چوڑی غزلیں کہنے کی ضرورت بھی کم محسوس کی۔ یہی وجہ ہے کہ عزیز کا بیش تر کلام اپنے اندر ایک رچا ہوا رنگ تغزل رکھتا ہے اور جذبات کی تازگی اور شگفتگی بھی اس کے دامن میں کافی نظر آتی ہے۔ ان حالات میں ادب کے قدر شناسوں کا اور بڑے شعراء وادباء کا عزیز کے کلام سے متاثرہ ہونا کوئی تعجب خیز بات نہ تھی۔ مولانا خلی اگر انھیں "رئیس الشعراء" کہتے تھے تو اکبر الہ آبادی بھی ان کے کلام کی خوب خوب داد دیتے تھے چنانچہ ان کی حسب معمول شوخی طبعیت کی ایک مثال یہاں ملاحظہ ہو جس میں انھوں نے عزیز کی شاعری کی خوبیوں کی بڑے لطیف انداز میں داد دی ہے۔ فرماتے ہیں۔

سخن میں اور تو اہل تیزی ہی ہیں فقط شہید جلود معنی عزیز ہی ہیں فقط

جہاں اور مشاہیر ادب نے عزیز کے ہنر و کمال کا اعتراف کیا ہے وہاں علامہ اقبال نے بھی عزیز کو ان الفاظ میں اپنا خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

”میں آپ کے کلام کو بہ نظر استفادہ دیکھتا ہوں۔ آپ کے کلام کی جدت حیرت انگیز ہے کیوں نہ ہو آخر خاک پاک شیراز و کشمیر سے آپ کو نسبت ہے۔“

یہ وہ خیالات ہیں جو اقبال نے عزیز لکھنوی کو ایک خط میں تحریر فرمائے تھے اقبال کی طرح گل کدہ کو اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے بہت سے لوگوں نے بہ نظر استفادہ دیکھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی عزیز کی شاعری کا مطالعہ بڑی دلچسپی کے ساتھ کیا تھا۔ اور ان کے دل میں اس شاعری کا ایک خاص احترام تھا۔ جس کا اظہار انھوں نے مختلف جگہوں پر کیا ہے۔

غرض یہ کہ عزیز کے کلام کی خصوصیات نے اہل نظر کو ان کی طرٹ متوجہ کر دیا تھا۔ اور جوش، جعفر علی خاں اثر، جگت موہن لال روائ اور بہت سے اور شعراء نے عزیز کے فن و کمال کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کر لیا تھا۔ غرض کہنے کی یہ ہے کہ ایک زمانے میں عزیز کی شاعری کی بھی دھرم تھی۔ غالب و آتش کے طرز تخیل و انداز بیان کا استخراج جدید مذاق کی رعایت کے ساتھ عزیز نے بڑے خوبصورت طریقے سے پیش کر دیا تھا۔ لہذا اس وقت لوگوں کو اس دیوان سے بڑی ذہنی آسودگی حاصل ہوئی۔ ممکن تھا کہ اس وقت کے دو اور مشہور شاعر صفی (جو عزیز کے استاد بھی تھے) اور شاقب لکھنوی کی غزلیں بھی لوگوں کی توجہ کا مرکز ہوتیں لیکن ان شعراء کا کلام اتنی دیر میں دیوان کی صورت میں شائع ہوا کہ مذاق جدید ایک نیا رخ اختیار کر چکا تھا۔ اس کے تقاضے و مطالبے اب پہلے سے زیادہ وسیع ہو گئے تھے۔ عزیز کی غزلوں کا دیوان گل کدہ ۱۹۱۹ء میں بہت ہی بد وقت شائع ہوا اس وجہ سے اس کا جو غیر مقدم ہوا وہ نہ تو شاقب لکھنوی کا ہی ہو سکا اور نہ ہی کلام صفی کا۔ عزیز کی مقبولیت کی یہ وجہ تو خارجی قرار دی جاسکتی ہے لیکن اگر ان کی شاعری میں وہ اجزاء و عناصر نہ ہوتے جو شاعر کو مقبولیت عطا کرتے ہیں تو ظاہر ہے کہ وہ اس مرتبہ کو نہ پہنچ سکتے اور وہ مقبولیت نہ حاصل کر سکتے جو ایک زمانے میں انھیں قابل ذکر طور پر نصیب ہوئی۔ حسرت کی طرح عزیز کو ”شدید احساس تھا کہ غزل کو طہ جدید میں اگر قبول عام کی شدہ حال کرنا ہے

اور اپنے کھوئے ہوئے وقار کو حاصل کرنا ہے تو اس کے اس رویے کو تبدیل ہو جانا چاہئے۔
 جو ان لوگوں سے پہلے صنف غزل کا ہو گیا تھا۔ بے کیف مبالغہ، رسمی باتیں، اخلاقی پستی،
 فحش نگاری اور اس طرح کے دوسرے غیر صحت مند عناصر جو اردو غزل میں بہت زیادہ
 دخیل ہو چکے تھے ان سب سے ضرورت تھی کہ غزل کو چھسکارا دلایا جائے۔ اسے نئے نظریات
 اور مطالبات سے ہم آہنگ کیا جائے لیکن اس کے لئے بڑی کاوش اور فنکاری درکار تھی۔
 رنگینی۔ سنجیدگی۔ متانت اور بلند خیالی سب کو یکجا کر کے ایک خوبصورت پیرائے میں پیش کرنے کی
 ضرورت تھی۔ سودا کی فرسودگی اور انداز بیان کی سطحیت سے ہٹ کر صحت مند عناصر کو دلکش
 طریقے سے پیش کرنے کا سوال تھا۔ اور بیان کی تازگی اور لب و لہجہ کی بلندی سے افکار کی
 زیبائش و آرائش کرنی تھی۔ غرض کہ یہ تھی غزل کے ضمیر کی آواز جس پر عزیز نے لبیک
 کہی اور محض اتنے پر اکتفا نہیں کی بلکہ وہ اس معرکہ میں پُر جوشی کے ساتھ شامل ہوئے
 اور کامیاب و ثابت قدم ٹھہرے۔ عزیز کے کلام کا بحیثیت مجموعی جب ہم مطالعہ کرتے
 ہیں تو سب سے پہلے ان کی انفرادیت سامنے آتی ہے۔ تغزل کے ساتھ ساتھ بلندی فکر
 اور طرز بیان کی سنجیدگی ان کی جدت پسندی کا ثبوت دیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور گل کدہ
 کی سب سے پہلی ہی غزل کا یہ شعر ہمارے اس خیال کی تائید کرتا ہوا نظر آتا ہے۔
 اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا مفسر بھوتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا
 "انگڑائی کا موضوع اہل لکھنؤ کا خاص موضوع رہا ہے۔ لیکن جس خوبصورتی کے ساتھ
 اسے عزیز نے پیش کیا اس کی مثال اردو غزل میں مشکل ہی سے ملے گی۔ اقبال نے اس
 شعر پر نظر ڈالنے ہوئے صحیح کہا تھا کہ "اب اردو کی نظر حقائق و معارف کی طرف ہے۔ ان کی
 اس غزل میں ہمیں فکر، دلکش طرز گفتگو اور غزلیت، یہ سب چیزیں بیک وقت یکجا نظر آتی
 ہیں۔ پھر بعد کے کلام پر ہماری جیسے جیسے نگاہ پڑتی جاتی ہے اس قسم کے اکثر اشعار سامنے
 آنے لگتے ہیں جو ہمارے دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں۔ ان سب کی مثالیں پیش کرنا طوالت
 سے خالی نہیں اس لئے ہم اس وقت آگے بڑھتے ہیں لیکن اتنا عرض کر دینا ضروری سمجھتے ہیں
 کہ عزیز کی شاعری میں ایسی باتیں بہت کم ملتی ہیں جو مبتذل یا پست ہوں۔ سرایا یا حسن سے

متعلق خارجی لوازمات کا بیان اہل لکھنؤ کا محبوب مشغلہ رہا ہے لیکن عام طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شعر و سخن کے لئے یہ منزل ہمیشہ دشوار گزار رہی ہے۔ محرم و مستی، سنگمی و چوٹی، ڈوپٹہ و آئیل وغیرہ کا بیان شعریت و سنجیدگی کے ساتھ ایک شکل مسئلہ رہا ہے۔ عزیز کے یہاں یہ عناصر بھی ہیں ملتے ہیں لیکن انھیں جس طرح برتا گیا ہے۔ وہ پیش تر ایک سنجیدہ اور سنبھلا ہوا انداز ہے نمونے کے لئے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں گے

سُرخ دُور تری آنکھوں کے الہی توبہ چاہئے تھا انھیں پیوستِ رگِ جاں ہونا
جوش میں لے کے اک انگڑائی کسی کا کہنا تم کو آتا ہی نہیں چاکِ گریباں ہونا
ان مضامین کو پیش کرنے میں وہ بعض جگہ کامیاب نہیں بھی ہو سکے اور تکلف اور
تصنع کی خصوصیات زیادہ راہِ پاگئی ہیں۔ چنانچہ اس طرح کے اشعار بھی ان کے کلام میں ملتے ہیں۔
تم کہتے تھے کہ باندھو نہ کمر میں یوں تیغ سب کو اصرار ہے ہم بھی ہیں گنہ گاروں میں
یا یہ شعر ہے

یہ کہ کہہ کے سو گئے دیکھی جو زلفِ عارض پر ابھی ہے راتِ ذرا اور صبح ہو جائے
لیکن ان اشعار کا جب ہم مجموعی اور تاریخی جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ
ان کی شاعری کا یہ رنگ بھی ان کے زمانے کے مروجہ اندازِ غزل گوئی سے کہیں بہتر اور ترقی یافتہ
ہے۔ آج ہم عزیز کے کلام کی اہمیت کا صحیح اندازہ اس لئے آسانی سے نہیں کر پاتے کہ ہم ان کے
زمانے کے ادبی پس منظر سے اپنے کو بہت دور پاتے ہیں اور اس دُشواری کا صحیح احساس
نہیں کر پاتے کہ اس وقت قافیہ بیانی اور رعایتِ لفظی اور خارجی بیانات کا زور کتنا
زیادہ غزل میں تھا۔

لیکن جو لوگ ان باتوں سے پوری طرح واقف ہیں وہ اس بات کو محسوس کرتے
ہیں کہ مسرت کے بعد غزل میں عزیز کی پیش قدمی کی بھی ایک خاص اہمیت ہے اور جب
ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عزیز کو یہ پیش قدمی لکھنؤ کی غزل گوئی کی فضا میں رہ کر کرنی پڑتی تو پھر ہم
عزیز کے اس ادبی اقدام کو کسی طرح ایک ادبی بناوت سے کم نہیں سمجھتے۔ فرسودہ مضامین اور
پامال باتوں کو پس پشت ڈال کر نئے میدان کی تلاش میں قدم آگے بڑھانا اور غزل کو

فطری جذبات سے قریب لانا عزیز کے ترقی پذیر ادبی شعور اور زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کا بہت بڑا ثبوت ہے۔ یہ صحیح ہے کہ عزیز نے ایک واضح شکل میں غزل کو کوئی نیا راستہ نہیں دیا اور وہ غائب، میر، اقبال کی طرح ایک عہد آفرین شاعر نہ ہو سکے مگر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غزل کو راہ راست پر لانے میں حسرت اور شاد عظیم آبادی کی طرح عزیز کی خدمات بھی قابل قدر ہیں۔ انھوں نے غزل کو ایک سنجیدہ اور پُر وقار لہجہ دیا۔ اور اپنے زمانے کے مروجہ انداز فکر سے گریز کر کے انھوں نے معشوق کا سراپا اور دوسرے خارجی مضامین بہت لطیف انداز میں پیش الفاظ کی تراش و خراش اور ان کی ترتیب میں مہر دور اندیشی اور فن کاری سے عزیز نے کام لیا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ گویا ان کے پیش نظر آتش کا یہ مقولہ رہا ہو۔

بندش الفاظ جڑنے سے لگوں کے کم نہیں

شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اشعار میں وہ زعفران پیدا ہو گیا جو ان کے ہم عصر شعرائے لکھنؤ کے یہاں کم نظر آتا ہے۔ عزیز نے غائب و آتش کی طرح فارسی و عربی کی ترکیبیں بھی صرف کیں لیکن ان سے علیت کا اظہار مقصود نہیں تھا۔ بلکہ ادائے خیال کے لئے وہ ان کا سہارا لینے پر خود کو مجبور پاتے تھے جیسا کہ ایک جگہ اس کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں۔

”میرے نزدیک فارسی کی ایک چھوٹی سی ترکیب جس وسیع مضمون کو ادا کر لیتی ہے اُردو کی طویل عبارت بھی اس کے لئے ناکافی ہے۔ اس لئے میں اپنے مذاق سے مجبور ہو کر اس مضمون کا خون نہیں کر سکتا۔ سلاست و روانی کا خود دلدادہ ہوں مگر اس کے ساتھ ساتھ اس قدر متعصب بھی نہیں کہ کبھی کوئی ترکیب طغی و اضافی آنے ہی نہ پائے۔ ترکیبوں کے استعمال میں اکثر قدما کی پیروی کرتا ہوں۔ مثلاً ”گل کہہ“ کے چند الفاظ مع نظائر پیش کرتا ہوں جن پر اعتراض تھا کہ کلام قدما میں موجود نہیں۔“

اس اقتباس سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ صحیح زبان نکلنے اور ترکیبوں اور فقرات کو صحت کے ساتھ استعمال کرنے میں ”کس قدر کاوش و احتیاط سے کام لیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے زبانداں بھی ان کی صفائی اور صحت کے قائل نظر آتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عزیز نے زبان

اور بندش الفاظ کی خوبیوں پر کافی زور دیا ہے لیکن طرز بیان کے لحاظ سے انھوں نے غزل کو نزل ہی
 رہنے دیا۔ اور بڑے سے بڑے خیال کو بھی حتی الامکان عام فہم زبان میں ادا کرنے کی کوشش کی
 ہے۔ مثلاً

سواد شہر خموشاں کا دیکھے منظر	مُسنانہ ہو جو خموشی کو گفتگو کرتے
دیکھ کر ہر درو دیوار کو حیراں ہونا	وہ مرا پہلے پہل داخل زنداں ہونا
بیانِ حرمتِ صہبا سہی مگر اسے شیخ	تری زبان سے اس کا مزا نہیں جاتا
ذرتے نہیں کے کہتے ہیں جھک جا سہ نیاز	کچھ راز بندگی کے کہیں گے جس سے ہم
عزیز اس قدر ہم نے مجھ سے کئے	خدا ان کو آخر بسا ہی دیا
عمر عزیز گزری حسرت پرستیوں میں	ایسی بھی زندگی کا یارب حساب ہوگا
ایسا نازک تو کسی کا بھی نہ دل ہو گا عزیز	روئیں کیونکر نہ تجھے اسے کشتہ تاثیر بار
عزیز دیدہ تر سے ترا دشِ خوناب	یہ تازہ گل نئے کسی فرشِ خواب کے قابل

عزیز کے کلام پر اکثر اعتراض ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں موت، کفن، نزع اور
 جنازے وغیرہ کو ذکر بہت کیا ہے اور اس طرح زندگی کی جو تصویر پیش کی ہے وہ کافی سوگوار اور
 المناک ہے۔ ہر جگہ رونا دھونا دیکھ کر بجائے اس کے کہ ان کی شاعری سے فرحت حاصل ہو طبیعت
 میں اُدا سی اور افسردگی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ اعتراض ہمارے خیال سے بہت حد تک صحیح ہے کیونکہ
 اس کی بھرمار عزیز کے یہاں تکلیف دہ ہو جاتی ہے۔ اگر وہ ان کو پیش کرتے ہوئے کوئی نظریہ ایسا
 پیش کرتے جس سے ان کی انفرادیت کا کوئی مزید ثبوت ملتا یا فانی کی طرح اگر وہ موت کو زندگی کی سی
 حسین و دلکش شے بنا کر پیش کرنے پر قاصر ہوتے تو کہا جاسکتا تھا کہ سپردگی، تخیل کی بلندی اور
 ایک خاص اپیل (Appeal) کی خصوصیت نے اردو شاعری کو ایک نیا زاویہ نگاہ یا ایک نرا لا
 انداز بیان دیا۔ مگر افسوس ہے کہ وہ ایسی خصوصیات اپنی شاعری میں حسبِ دعوٰی نہ پیدا کر پا
 انھوں نے سوز و گداز پیدا کرنا چاہا لیکن ان کے فن و ادب کے نظریے کی تنگ نظری نے ان کے
 کلام میں اثر نہ پیدا ہونے دیا اور نتیجہ وہ گورستان اور دوسرے متعلقات و لوازمات ہی سے اپنے
 ذہن و دل کو بہانے اور انھیں تسکین پہنچانے کی کوشش کرتے رہے۔ زمانے کے کمالات سے بچنے

کے لئے ان کی نظریں کوئی راستہ نہ تھا۔ اسی لئے وہ دنیا اور مال دنیا کو بے حقیقت سمجھنے اور سمجھانے کے لئے ہر وقت موت، قبرستان، میت وغیرہ کا تصور کیا کرتے تھے۔ پھر یہ بھی ہے کہ غزل کی اصلاح کے سلسلے میں عزیز کو نئے موضوعات اور مواد فراہم کرنے کی فکر بھی دامگیر تھی۔ اس لئے تلافی کے طور پر انھوں نے اسی بات کو مناسب سمجھا کہ دم واپس شہر خوشاں اور بے شباتی دنیا جیسے مضامین لا کر ابتداء سطحیت اور مروجہ برداشتی کا ازالہ کیا جائے تاکہ غزل محسن و عشق کے موضوعات کے ساتھ ایک مرتبہ پھر سے گہری سنجیدگی اور مناسبت سے ہم آغوش ہو سکے۔ افسوس ہے کہ ایسی سنجیدگی کے ساتھ عہدہ برآ ہونا ان سے نہ بن پڑا اور عبرت انگیز مضامین پیدا کرنے کی دھن میں وہ افراط و تفریط کا بھی شکار ہوئے۔ سیر کی سی دل سوزی و دل گدازی پیدا کرنا عزیز کا مقدر نہ بن سکی اور نہ یہ ان کے بس کی بات تھی لیکن ان کے تتبع کی پیروی میں یہ ضرور ہوا کہ وہ جذبات نگاری اور واردات قلب کی مصوری میں خاصے کامیاب ہوئے۔ انداز بیان سہل ہوا اور زبان میں بھی سلاست و نرمی پیدا ہوئی۔ لیکن پھر بھی عربی و فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبیں ان کے کلام میں کافی مقدار میں نظر آتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ علاوہ فارسی کے اثر کے جو اردو پر ایک زمانے تک طاری رہا ہے غالباً غائب کے طرز فکر کی پیروی بھی ہے جذبات سے آگے بڑھ کر جب فکر و فلسفہ و خیال کی منزل آئی تو عزیز کو غائب ہی چراغ راہ نظر آئے پچھیدہ باتوں اور نازک خیالات کو چونکہ کم سے کم الفاظ میں پیش کرنے کا سوال تھا۔ ساتھ ہی ساتھ ان باتوں کو اس طور سے ادا کرنا تھا کہ معنی کا کوئی جبر نہ ذہن شاعر میں اُجھ کر نہ رہ جائے بلکہ صاف و رواں طور سے لفظ و بیان کی گرفت میں آجائے عزیز نے فارسی کی منجھی ہوئی ترکیبوں اور غائب کی طرز فکر کا سہارا لیا اس طرح اپنے خیالات و افکار کے اظہار میں تو انھیں کامیابی حاصل ہو گئی۔ لیکن ظاہر ہے کہ ان کی رسائی ان کے فن کی تہوں تک نہ ہو سکی۔ وہ کیفیت وہ اثر، یادہ بات نہ پیدا ہو سکی جو غائب کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ پھر غزل ہر حال نرمی و دل سوزی و دل گداحتی کی خوگر ہے۔ عزیز کی غزلیں ہر جگہ ان خصوصیات کو پورا نہیں کر پاتیں بلکہ کہیں کہیں تو ان میں قصیدے کی سی بلند آہنگی، بھاری بھر کم پن اور ہر شکوہ انداز محسوس ہونے لگتا ہے اور تاثیر و کیفیت حسب دخواہ پیدا نہیں ہو پاتی۔ مثال کے لئے عزیز کی مشہور غزل کا یہ شعر ہے

خدا محفوز رکھے عشق کے جذبات کامل سے زمیں گردوں سے مکرانی جہاں دل بن گیا دل سے
دل پر اتنا اثر نہیں ڈالتا جیسا کہ تیر کے اس سادہ سے شر سے ہوتا ہے
سمت کافر تھا جس نے پہلے تیر شیوہ عشق اختیار کیا
اسی طرح سے

ع "عشق تھا مجلسِ فطرت میں شریک شوریٰ"
کی بلند آہنگی غزل کے مزاج کے منافی نظر آتی ہے۔ ان کیوں اور خرابیوں کے باوجود
عزیز دور جدید کے ایک ممتاز غزل گو ہیں۔ اور ان کی شاعری نے وہی کام کیا ہے جو فوج
کا ہراول دستہ کرتا ہے۔ چنانچہ غزل کی خدمات کے سلسلے میں ثنائی کا یہ شعر عزیز پر پوری
طرح صادق آتا ہے

دُعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری دہشت کو

بہت کانٹے ٹھکڑے آئے مرے ہمراہ منزل سے

اور پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تیر و غالب کی سی شخصیت آفاقی ذہن اور
صحیح معنوں میں آزاد طرزِ طریقہ فکر کیاب خصوصیات ہیں۔ یہ صفات عزیز کا مقدر
نہ بن سکیں لیکن یہی کیا کم ہے کہ غزل گوئی کی اس دنیا میں جہاں ناسمج کا سکہ جما تھا
جہاں وزیر، رتد، اور امانت جیسے شعراء کا کلام لوگوں کے دلوں میں اپنا گھر بنا چکا تھا
اور اس سے آگے چل کر جہاں بس اتنی ہی تبدیلی آئی تھی کہ امیر مینائی یا زیادہ سے زیادہ
داغ کا رنگ معتبر سمجھا جاتا تھا وہاں عزیز نے غالب و تیر کے طرزِ فکر کو رواج دینے کی
کوشش کی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنی اس کاوش میں وہ ایک حد تک کامیاب
بھی ہوئے۔ اس لحاظ سے عزیز کی شاعری اُردو غزل گوئی میں اور خاص کر لکھنؤ اسکول کے
پس منظر میں ایک نئے سنگ میل اور ایک نئی تحریک کی حیثیت رکھتی ہے۔

مثنوی

ہمارے بہت سے غزل گو شعرا یہاں تک کہ میر اور غالب جیسے چوٹی کے فنکاروں پر بھی بعض لوگ اکثر اس طرح کے اعتراضات کرتے رہتے ہیں کہ یہ ہمیشہ دتے بسورتے رہتے ہیں جب کہ ان کی زندگی میں ایسے قابل ذکر واقعات نہیں ملتے کہ جو اس نوحہ گری کا معقول سبب قرار دئے جاسکیں۔ مثلاً غالب و اقبال وغیرہ پر اس طرح کی تنقیدیں بھی ملتی ہیں کہ ان کے یہاں کوئی کردار نہیں ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ اپنے بعض خطوط میں وہ مقتدر ہستیوں کی خوشامد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فانی پر اس قبیل کی تنقیدیں کچھ اور زیادہ عام ہیں کہ وہ گھٹ کا شاعر ہے، پورے نظام شمسی کا رونے والا ہے۔ "بیوہ عالم ہے" "سوز خواں" ہے۔ یکمشت جان دینے والا نہیں بلکہ بہ اقساط مرتا ہے۔ ایسی تحریروں کو دیکھ کر تھوڑی دیر کے لئے فکر سرگرمیاں ضرور ہو جاتی ہے۔ خرابیاں ہماری شاعری میں ضرور ہیں اور مبالغہ تو بہت ہے لیکن یہ غائب پورے ایشیائی مزاج میں ہی رچا بسا معلوم ہوتا ہے۔ تاہم یہ کوئی جواز نہیں اور جو کیاں یا خرابیاں ہماری شاعری میں ہیں ان کو دور کرنے کی ضرورت ہے۔ افسوس اس بات کا ہے تنقید سے زیادہ ہمیں تنقیص سے واسطہ پڑتا رہتا ہے۔ فانی کی شاعری کے سلسلے میں بھی ایسی کج بحثی کو زیادہ دخل ہے۔ چنانچہ ایسے نقاد سے ہمیں یہی کہنا پڑتا ہے کہ

سخن شناس نئی دہرا خطا اینجا ست

یا منطقی بنیاد پر یہ کہنا ہوگا کہ یہ سطح میں حیات و کائنات اور اس کے تضادات سے واقف نہیں۔ اس لئے بڑے ذہنوں کو سمجھنا ان کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ کاروباری انداز نظر میں اور ادبی و فکری انداز نظر میں بہت فرق ہے۔ زندگی کا مجموعی حیثیت سے دیکھنا اب بھی ایک کیاب خصوصیت ہے۔ بقول شاعرے

تبرک ہے مرا پیرا ہن چاک نہیں اہل جنوں کا یہ زمانہ

بہر حال اگر غم و نشاط کو ہم ذرا گہری فلسفیانہ اور نفسیاتی نظر سے دیکھیں تو ان میں بہت زیادہ فرق نہیں ملے گا۔ اور یہ بہت زیادہ الگ یا یکسر علیحدہ علیحدہ جذبے نہ معلوم ہوں گے۔ ظاہری تضاد کے باوجود ان میں ایک ہم آہنگی ملے گی اور دھوپ چھاؤں کا سا قرب محسوس ہوگا۔ Havellock Ellis نے بھی اپنے اس جملے میں اسی بات پر

خاص زور دیا ہے "The muscles with which we weep are

the very muscles with which we laugh"

اور کسی اور نے بھی اس بات کو یوں بیان کیا ہے کہ "غم اور خوشی جڑواں اولاد ہیں۔

"Pain and sorrow are twins

پھر فانی نے اگر غم کو ہی اپنا مشغلہ زندگی بنایا تو یہ کون سی غیر شاعرانہ بات ہوئی۔

یہاں اشارے اشارے میں اگر یہ کہہ دیا جائے کہ دنیا کے اور بھی بہت سے ذہین اس طرف راغب ہوئے ہیں تو یہ زیادہ بے محل بات نہ ہوگی۔ افلاطون اپنے ایک مکالمے میں سقراط کی زبان سے کہلاتا ہے کہ اگر موت ہمیشہ کے لئے شعور کے فقدان کا نام ہے تو یہ ایک نعمت ہے بہا ہے۔ ہومر کا کہنا تھا کہ دنیا میں انسان سے زیادہ کوئی مفوم و محزون ہستی نہیں۔ سوفٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی پیدائش کے دن کو یومِ حزن سمجھتا تھا۔ شکسپیر نے بھی اپنے ڈراموں میں غم کے جذبے کو ہی حاوی جذبہ مانا ہے۔ شیلے نے بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا تھا اور اس کی یہ سطریں تو بہت مشہور و معروف ہیں۔ Our sincerest laughter

with some pain is fraught;

Our sweetest songs are those that tell of saddest thought,

ماس ہارڈی جیسے بڑے شاعر و ادیب کا بھی یہی کہنا ہے کہ قدرت ایک اندھی طاقت ہے۔ جو بغیر کسی تعزیتی و امتیازی کے لوگوں پر مصیبت کے پتھر پڑھکاتی رہتی ہے۔ اقبال نے بھی اپنے ایک شعر میں اس طرزِ اشارہ کیا ہے۔

نااہل کو حاصل ہے کبھی قوت و جبروت ہے قادرِ مائے میں کبھی جو ہر ذاتی

لیکن فانی کی یہ رائے ہے کہ جو ہر ذاتی یہاں کبھی کبھی نہیں بلکہ اکثر رسوا و خوار رہتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ Virginia Wolf نے بھی یہی کہتے ہوئے جان دی تھی کہ یہ دنیا اب ہم جیسوں کے لئے زندہ رہنے کے قابل نہیں۔ اس کے اس ٹل کو محض زندگی سے بیزاری سے ہی تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ ایک اچھی زندگی سے بے پناہ محبت کا بھی ثبوت سمجھا جاسکتا ہے جو اسے نمل سکی۔ منجملہ ان مشاہیر عالم کے غم پسندوں میں اور بھی بہت سے قابل ذکر نام شامل ہوں گے۔ لیکن چند کی طرف اشارہ کئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ کائنات - شوپن ہاؤرنگٹے، دجینا دوکف، مایو کافسکی۔۔۔ ان سبھوں نے غم کے جذبے کو قوی اور حاوی جذبہ مانا ہے۔ اب رہی یہ بات کہ فانی کی زندگی کے غم و الم کے اسباب کیا تھے؟ تو اس کے بارے میں ہمیں یہ کہنا ہے کہ خارجی واقعات کے ساتھ ساتھ مزاج خود بھی ایک سبب ہو سکتا ہے۔ جو زندگی کی ایک نہج کا باعث ہوتا ہے۔ Belinsky نے بھی یہ بات ایک جملے میں اس طرح ادا کی ہے۔

"Feeling is an individual property" دیکھنے میں بھی یہی آتا ہے کہ واقعات مختلف طبیعتوں پر مختلف اثر ڈالتے ہیں۔ ایک شخص چکنا گھڑا ہو سکتا ہے۔ اور ایک بید حساس۔ پھر یہ بھی ہے کہ محض کوئی بڑا اور غیر معمولی واقعہ ہی ہے آدمی کو غمگین نہیں بناتا۔ روزانہ کی اور ہمیشہ ہمیشہ کی حقیر معمولی و نامراد زندگی بھی ایک حساس ذہن پر قیامت ڈھا کر رہتی ہے۔ فانی کے ساتھ دونوں ہی طرح کے واقعات و حادثات پیش آتے رہے۔ اور انھوں نے زندگی بڑے ہی افسانہ اور نامرادانہ طور پر بسر کی۔ جوش لکھنؤ اور میدان آباد دونوں ہی جگہ بہت عرصے تک فانی کے ساتھ رہے۔ ایسے آزادہ رو اور قبلہ رہاں جہاں کی زبانی اب کچھ حال فانی ملاحظہ کیجئے۔ جوش کی یہ سطور ایک شخص کی حیثیت سے پیش کی جا رہی ہیں۔

"چنانچہ وہی ہوا جو ہونے والا تھا۔ فانی کی معاشی زندگی کی برصیا بیٹھ گئی اور مصیبت تنہا کب آتی ہے۔ دوسری طرف یہ ہوا کہ ان کے معاشقے کے دیار میں آیا۔ ایسا غیر متوقعہ اور جانک زلزلہ آیا کہ پورا تختہ ہی اٹک کر رہ گیا۔ اتنا شر و اتنا الیہ راجعون۔ تاچار کا پتہ ہاتھوں سے غریب فانی نے اپنا لوریا یا بدھنا اٹھایا اور لکھنؤ سے اگر چلے گئے۔ ہم دونوں نے

ایک ہی حالات میں لکھنؤ کی افسوں فروش سرزمین کو چھوڑا۔ ان کی کہانی ابھر گئی میری کہانی
 دلی رہی۔ لیکن وہاں بھی ان کی آسودگی میسر نہ آئی۔ نہ غم جاناں کم ہوا نہ غم دوراں، چونسٹے
 کی برودت اور چھاتی کی حرارت نے وہاں بھی غریب کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اس کے بعد فانی
 حیدر آباد آگئے۔ بارے خدا خدا کر کے انھیں ایک اسکول کی ہیڈ ماسٹری مل گئی۔ فانی اور
 ہیڈ ماسٹر!!! لیکن چند سال بعد یہ ہیڈ ماسٹری بھی جو بہ مزہین خسروانہ عطا فرما کر ریاست
 حیدر آباد نے اپنی شاعر نوازی پر اعلان فخر کیا تھا فانی سے چھین بھی گئی۔ اسی حیدر آباد میں
 جلیل مانیکپوری بھی رہتے تھے اور فانی بڑا یونی بھی۔ جلیل استاد شاعر تھے اور فانی
 گدائے راہ۔ یہ داستان اور اس قبیل کی تمام داستانیں بہت ہی تلخ ہیں۔

تقوٰہ بر تو اسے چرخ گرداں تقوٰہ!

فانی بیچارہ نہ وطن ہی میں چین سے رہا اور نہ غربت میں سے

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن

غربت جس کو اس نے آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانی بیچارہ ناتواں تھا۔ شدید احساس تھا۔ بلا کا جذباتی تھا۔ اور اس کی فطرت
 میں شدت لطافت کی بناء پر انسانیت کا عنصر بھی موجود تھا۔ ان حالات میں اس کے واسطے
 یہ ممکن ہی نہ تھا کہ شدائد حیات نے اس کو در سیدہ کو جس سانچے میں ڈھال دیا تھا وہ اس سے
 مختلف یا اس کے برعکس ہو جاتا۔

فانی کے غم کا ایک سبب اس حقیقت میں چھپا ہو سکتا ہے جو Havellock

Ellis جیسے عملی شخص اور انسانی نفسیات و فطرت کے نابض نے کہی تھی کہ Genius
 زندگی کو ایک اور ہی زاویے سے دیکھتا ہے، اور یہی اس کا المیہ ہے۔ فانی کے سوانحی حالات
 بھی یہی بتاتے ہیں کہ باوجود بلا کی ذہانت کے وہ ایک ناکام مایاب وکیل رہے۔ اسی طرح باوجود

اتنے جوہر ذاتی کے باوجود ان کی زندگی انشاد و ناکام رہی جس کی کافی بڑی وجہ یہ تھی کہ
 تملق یا خوشامد سے ان کی زندگی ابھرتی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں زندگی راس نہ آئی۔

فانی کی یہی زندگی ہمیں ان کے اشعار میں بھی جھلکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اور یہ ان کی

شاعری کا ایک بہت بڑا وصف ہے۔ ان کے کردار اور گفتار، نظریہ اور عمل، زندگی اور شاعری میں جو ہم آہنگی ملتی ہے اس کی نظیر دور جدید کے شاید ہی کسی اور غزل گو کے یہاں ملے۔ سارا کلام فانی دیکھ جائے مشکل سے ایسے دو چار شعر ملیں گے جن میں تعلیٰ یا خود ستائی ہو جبکہ یہ خصوصیت جدید دور کے تقریباً ہر غزل گو کے یہاں بکثرت ملے گی۔

یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ قول و فعل کی مطابقت یا اچھی شاعری کے لئے اچھا کردار کوئی ضروری شرط تو نہیں ہے اور دہی زبان سے ہم بھی اس کو ہم نوائی پر محسوس کرتے ہیں لیکن پھر بھی اتنی بات اصرار کے ساتھ کہنی پڑتی ہے کہ ہر چہ از دل خیزد بد دل ریزد کی مثل اب بھی صحیح ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فنکاری کی حیثیت مقدم ہے لیکن جب فنکاری کے ساتھ ساتھ دل کی بات بھی شمولیت ہو جائے تو پھر سونے پر سہاگے کا منہ ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ شراب نوشی پر مشتمل یا خمریاتی شعر حسرت کے مقابلہ میں جلگہ فراق یا خیام جیسے شخص کے ہی زیادہ خوبصورت اور نکھرے ہوئے ہو سکتے ہیں۔ اور سیاسی غزلیں عزیز۔ اصغر گوئندہ دی یا جلگہ کے مقابلہ میں حسرت، فراق اور فیض کی ہی بہتر ہو سکتی ہیں۔ مستثنیات کی شاید پھر بھی گنجائش ہے۔ اور نقل کبھی کبھی اصل سے بڑھ سکتی ہے۔

لیکن *Exception proves the rule* کی ہی ہے۔ فانی نے صدائے بے ہنگام کو شاعری نہیں سمجھا۔ ان کے یہاں رسمی یا فلیشن والے موضوعات بہت کم ملتے ہیں۔ ان کا ایک شعری کردار ہے اور ایک سوچا سمجھا ہوا ادبی تصور، ساتھ ہی انھوں نے اپنے ادب و فن کے ماضی سے بہترین ورثے کو اپنانا چاہا ہے اور پھر انھیں ایک نئی وضع دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دور جدید کے اردو غزل گو شعراء میں وہ ہمیں بہت ہی ممتاز اور سر بلند نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلیں صرف اپنے عہد کی غزلوں میں نہیں بلکہ اردو غزلیات کے کثیر سے کثیر ذخیرے کے پس منظر پر تیار بنا کر درخشاں دکھائی دیتی ہیں۔ اور ایک دائمی قدر و قیمت کی حامل ہیں۔

فانی نے افادی قسم کی کچھ نظمیں کہی ہیں اور ایسے ہی کچھ قطعے بھی رباعیات کی تعداد ان کے کلام میں خاصی ہے۔ کم و بیش سو کے ہوں گی۔ لیکن ان کی غزلوں کے سامنے یہ دب سی گئیں حالانکہ ان میں بھی جان اور تب و تاب بہت ہے اور رباعی گو کی حیثیت سے بھی وہ صف اول کے شعراء میں آتے ہیں۔ ان کی رباعیات میں بیشتر ایک مقصدی رنگ پیدا

ہو جاتا ہے۔ غریبی، ناداری، جہل، انداس عام زندگی کا بیان اور ہندوستان میں عورتوں کی حالت وغیرہ جیسے موضوعات ان کی رباعیوں کے محبوب موضوع معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی لہجے اور انداز بیان میں ویسی ہی خود خطبگی کا احساس ہوتا ہے۔ جس سے ہم ان کی غزلوں میں قدم قدم پر دوچار ہوتے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ نمونہ منشتے از خروارے کے طور پر دین رباعیاں پیش کر دی جائیں جو ان کے نمایندہ رنگ کی عکاسی کرتی ہیں۔

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی مخلوق کی دلگداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے تصویرِ فسر دگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے

تکمیل بشر نہیں ہے سلطان ہونا یا صفت میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس انسان کی معراج ہے انساں ہونا

اک کلمہ شوق لب پہ لایا نہ گیا افسانہ آرزو منایا نہ گیا
فانی ارنی نہ اپنے منہ سے نکلا احسان تجلی بھی اٹھایا نہ گیا

ان قطعات اور رباعیات کو دیکھ کر دل یہی کہتا ہے کہ کاش فانی نے اجتماعی زندگی کے اس عنصر کو اپنی غزلوں میں بھی ایسے ہی شہ رخ رنگ میں پیش کیا ہوتا۔ ان کے عہد میں غزل کا رخ واضح طور پر اس سمت کی طرف ہو چلا تھا لیکن انھیں زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کی عادت نہ تھی۔ چنانچہ انھوں نے اس کی طرف رخ نہیں کیا۔ وہ رفتہ رفتہ ذہن کی داخلی دنیا کے باسی ہو گئے۔ سوز و غم اور اٹھک و آہ کی زندگی سے انھیں ایک رغبت ہی ہو گئی۔ اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ

غم بھی گزشتنی ہے خوشی بھی گزشتنی کر غم کو اختیار کہ گذرے تو غم نہ ہو
بہر حال زندگی کے سماجی و معاشی پہلو پر اثباتی لحاظ سے انھوں نے شاید کچھ نہ
کہا۔ ہاں منفی طور پر وہ اس زندگی اور اس کے موجودہ نظام پر برابر حملے کرتے رہے جس کا
کسی قدر ایسے اشعار سے اظہار ہوتا ہے

زمانہ بر سر آزار تھا مگر فانی تڑپ کے ہم نے بھی تڑپا دیا زمانے کو
فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن غربت جس کو اس نے آلی اور وطن بھی چھوٹ گیا
غزل میں ان کا انداز بیان ہمیشہ اشارے و کنائے و تغزل کا طرز ہے رہا۔ زندگی کے بنیادی
موضوعات پر ان کی نظر زیادہ رہی۔ وقتی موضوعات کو جو اس زمانے میں بہت عام تھے اور جن میں
سے بعض نے ایک فیشن کی حیثیت بھی حاصل کر لی تھی اور جس کے تحت ایسے بھی شعر کہے جانے لگے
تھے کہ

وہ ہمیشہ ٹالتے رہے اور یہ کہتے رہے کہ حقیقی شاعری کبھی زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی۔
ہاں خود زمانے کو کبھی کبھی بدل دیا کرتی ہے۔ فانی کی اس رائے سے تو ہمیں اتفاق ہے لیکن اختصار
یہاں ہے کہ انھوں نے اس بات پر دھیان نہیں دیا کہ سماجی زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو
کامیابی کے ساتھ پیش کر کے بھی شاعری کی ایک نہایت درجہ پُر عظمت عمارت تعمیر کی جاسکتی ہے اور
اور فنکار کا خون جگر بظاہر ایسے حقیر موضوعات کو بھی حسین و گل رنگ بنا سکتا ہے۔ بہر حال غزل
کو انھوں نے بیشتر حدیث دل کی ترجمانی کے لئے ہی وقف رکھا۔ اور اس میں سماجی عناصر لانے کی
کوئی خاص کاوش نہ کی۔ یا تو انھیں وہ غزل کے لئے بیگانہ سمجھتے رہے یا پھر وہ اپنے فن کی
دُنیا میں اتنا ڈوب گئے تھے کہ ان باتوں کی طرف التفات نہ کر سکے۔ ہمارے خیال سے یہ دور کی
بات ہی زیادہ صحیح ہے۔ اس دُنیا سے لگاتار چوٹ و صدمے بہتے بہتے وہ اس دُنیا سے بیزار
ہو گئے تھے۔ ان کے ایسے بہت سارے اشعار اس بات پر دلالت کرتے ہیں

دیکھا نہ آنکھ اٹھا کے کبھی اہل در نے دُنیا گزر گئی غم دُنیا لے ہوئے

بہر حال وہ غزل کی ایسی ہی شاعری پر قانع رہے اور اس میں جہاں تک اس کے فارم
کا سوال ہے فانی نے کسی خاص نئے پن کا اظہار نہیں کیا۔ ردیف اور قافیہ کی پابندی اسی طرح

رکھی جیسی کہ روایتی غزل میں تھی۔ اور بحروں میں بھی کسی جدت کا اظہار نہیں کیا۔ پھر بھی فانی کی شاعری اپنے اندر بلا کی دلکشی رکھتی ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے شاعری کی اصل روح کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ عام غزل گو شعراء کی طرح وہ اپنی غزلوں کی بنیاد پر دلیف قافیہ وغیرہ کی خارجی ترتیب پر نہیں رکھتے بلکہ تخیل اور مدنی آفرینی کو شاعری کی اصل سمجھتے ہیں اور ان کا اظہار بہتر سے بہتر پیرائے میں کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ ردیف اور قوافی کو اپنا مددگار پاتے ہیں اسی لئے ان کی پابندی کو روا رکھا ہے۔ انھوں نے محض دماغی کاوش سے ان کے نظم کرنے کو کبھی شاعری قرار نہیں دیا۔ ان کی شاعری اکتسابی نہیں ہے۔ ان کے زمانے میں کسی استاد کی شاگردی قبول کر لینے کا طریقہ بہت عام تھا۔ لیکن فانی نے صرف اپنی طبیعت کو اپنا راہبر بنایا اور کسی خاص شخص کے آگے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا۔ فانی نے اہم شعراء کے پیرو ہونے کا بھی دعویٰ نہیں کیا۔ یہ ضرور ہے کہ فانی نے جس عہد میں آنکھ کھولی اس میں داغ اور امیر کی شاعری تقریباً پورے ہندوستان پر اپنا سنگ جمائے ہوئے تھی۔ زمانے سے کسی نہ کسی حد تک متاثر ہونا فطری چیز ہے۔ چنانچہ فانی کے ابتدائی کلام میں ہمیں داغ اور امیر کا رنگ بھی نظر آتا ہے لیکن جیسے جیسے ان کا شعور ترقی کرتا گیا ویسے ویسے انھوں نے شاعری کی بلندیوں کو گرفت میں لے لینے کے لئے ہاتھ پھیلائے۔ شاد کے رنگ نے بھی دل میں گھر کیا اور پھر میر اور اس کے بعد غالب کی شاعری سے بھی بے حد متاثر ہوئے لیکن فانی کا کلام ان شعراء کے رنگوں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ان کی قائم کی ہوئی روایات پر ایک اضافہ ہے۔ فانی ایک بہت ہی اور کینل شاعر تھے۔ انھوں نے زمانے کو خود اپنی نظر سے دیکھا ہے اور اپنے افکار و خیالات کو اتنی حسین اور جمیل شکلوں میں پیش کیا ہے کہ یہ بات نہایت بلند آہنگی کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس سے بہتر پیرایہ بیان قیاس میں بھی نہیں آسکتا۔ فانی ایسے ترقی پسند اور بالغ نظر غزل گو بھی ان کے حسن بیان سے بہت متاثر ہوئے اور ان کے ایک شعر پر پوری غزل کی بنیاد قائم کی ہے۔

جسم آزادی میں پھونکی تو نے بھوری کی روح خیر جو چاہا کیا لیکن بتا ہم کیا کریں
مجاز اور جذباتی کے یہاں بھی فانی کا اثر واضح شکل میں دیکھا جاسکتا ہے۔ فانی کی غزل کی کچھ چھوٹی چھوٹی حقیقتیں بھی دل کا دامن اپنی طرف کھینچی ہیں جن کی طرف اشارہ کئے بغیر

نہیں رہا جاتا کہونکہ پھر یہی چھوٹی چھوٹی حقیقتیں بڑی حقیقتوں کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ اس عہد میں آپ کو کہتے ہی ایسے غزل گو شعراء ملیں گے جن کے یہاں شاعری کی بنیاد ضرورت سے زیادہ دماغی کاوش پر بھی ہے۔ ایک ہی غزل میں ایک ہی قافیے کو چار چار اور پانچ پانچ بار نظم کیا جاتا ہے۔ غزلوں میں تین تین و چار چار مطلع مسلسل ملتے ہیں۔ بعض اوقات پوری غزل ہی مطلع کی شکل میں ملتی ہے یہ خصوصیت جگر کے یہاں زیادہ نمایاں ہے پھر بھی دلکشی حسب دخواہ نہیں پیدا ہو پاتی۔ فانی کے یہاں شاعری ریم کے سانچے میں شاذ ہی ڈھلتی ہے۔ ان کی باتیں دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی باتیں ہیں جن میں بے ساختہ پن انشیت اور بلا کی اپیل ملتی ہے۔ فانی نے شعریت ہی کو ہمیشہ شرط اول قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں آپ کو ایسی بھی غزلیں ملیں گی جو صرف تین چار شعر پر ہی مشتمل ہوں اور ایسی بھی ہیں جن میں مطلع و مقطع بالکل ندارد ہوں۔

پھر فانی کے یہاں آپ کو فکر و فن دونوں کا بے پناہ امتزاج ملے گا۔ ان عناصر میں بھرپور ہم آہنگی پیدا کر کے اس نے غزل کی دل رسانی اور جاذبیت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ فانی جب شعر کہتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انداز گفتار نے بجائے خود نغمے کی شکل لے لی ہے۔ چونکہ زبان و بیان پر انھیں بے انتہا قدرت حاصل ہے۔ اس لئے کوئی مفہوم کبھی تشنہ نہیں رہتا۔ اور نہ کوئی شعر بے اثر رہتا ہے۔ ان کے لب و لہجہ کی مناسبت و پُر وقار سنجیدگی غزل کو نہ زیادہ سے زیادہ پُر اثر بنا دیتی ہے۔ انداز بیان کے علاوہ مواد کے لحاظ سے بھی ان کی شاعری دلکش ہے۔ ان موضوعات سے جو فانی کے یہاں مروجہ انداز شاعری کے اثر سے آگے توجہ ہٹا کر اگر ہم فانی کے فلسفیانہ تفکر پر دھیان دیں تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ ان کی شاعری بہت پر عظمت ہے ان کے اس گہرے تفکر اور نظر کے کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کا شمار دنیا کے ان شعراء میں ہوگا جنہوں نے انسانی تقدیر پر گہری نظر ڈالی اور کائنات و اسرار کائنات کے سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے۔ ان کا بھی ایک فلسفہ حیات رہا ہے جس کی تشریح اور وضاحت میں انہوں نے پوری عمر صرف کر دی۔ ان کا فلسفہ حیات ہارڈی (Hardy) جیسے ادیب اور فنون ہار جیسے مفکر کے نظریے و فلسفے سے میل کھاتا ہے۔ فانی غم کو ایک بڑی حقیقت سمجھتے ہیں۔ ان کا

غم، غم عشق یا غم روزگار کا سطلی غم نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ایک فلسفیانہ ذہن اور بصیرت ہے۔ چیزوں کا تجزیہ کرنے والی ایک نظر ہے جس کی پرواز بہت ہی تیز ہے۔ ان کے یہاں ایک ایسی غیر معمولی حس ملتی ہے جس کے ذریعے وہ اکثر حقیقتوں تک بہت جلد پہنچ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر انہیں دو ایک اشعار پر دھیان دیکھئے:

چمن سے رخصتِ فانی قریب ہے شاید کچھ آج بوسے کفنِ دامن بہار میں ہے
اوازِ جہاں گزشت کہ آخر خدا نہ بود او آں چنیں بہ نیست کہ کوئی خدا نہ داشت
طفیان ناز ہیں کہ بہ لوحِ مزار او ثبت اسما سالِ رحلتِ فانی خدا نہ داشت

تاریخ کی خصوصیت کے علاوہ ان اشعار میں طنز کا وار بھی بہت گہرا ہے اور شعر حسن بیان کا بہت بڑا ثبوت ہے۔ غم کو فانی زندگی کا حاصل اور امانت سمجھتے ہیں۔ اس سے انہیں محض کلفت اور کدورت کا سامنا نہیں کرنا ہوتا بلکہ اس سے ایک طرح کا عرفان اور طمانیت بھی نہیں حاصل ہوتی ہے جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا ہے کہ ان کے یہاں محض مذکور درد نہیں بلکہ شعور درد بھی ہے اور جب آدمی کو کسی چیز کا ادراک و شعور حاصل ہوتا ہے تو یقیناً اس کا سینہ تھوڑی دیر کے لئے کشادہ ہو جاتا ہے۔ شوین ہار نے بھی تو یہی کہا ہے اور ہمارا خیال ہے کہ یہ بات غلط نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے:

All knowledge is bliss even the
knowledge of pain.

فانی بھی اسی شعور غم سے سکرا دیا کرتے ہیں اب غم پر محض ان کے چند اشعار دیکھ لیجئے اور فیصلہ کیجئے کہ کیا ان میں رونے بسورنے کا انداز ہے یہ کبھی ٹھوڑا رہے کہ فانی کے یہاں غم زندگی اور عشق اکثر مرادِ الفاظ کی حیثیت سے استعمال ہوتے ہیں:

دل کمالِ حیات ہے فانی دل کے ارے ہوؤں کا ماتم کیا
غم ہستی سے کیا عشق نے آگاہ مجھے دل جب آیا تو دھڑکنے کی صدا بھی کہنی
اک عالمِ دنیا ہے وہی دل ہے وہی فردوس ہر شے نظر آتی ہے نظرِ آئی ہوئی سی
میری ہوس کو عیش و دُعا عالم بھی تھا قبول تیر کرم کہ تو نے دیا دل دُکھا ہوا
مکن نہیں کہ انت دُنیا کی آرزو غم پر گمانِ راحتِ دُنیا کئے بغیر

اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی چیز ہے کہ فانی کے یہاں جو حد سے بڑھی ہوئی غم پسندی آئی اس کی وجہ ان کی کاوش مسلسل اور سعی کی ناکامی ہے یا جدوجہد کی بے حاصلی، عقل و شعور کی نارسائی اور فکر و نظر کی ناکامی کا انجام اگر غم ہو تو اس میں کوئی خاص تعجب کی بات نہیں۔ اس موضوع پر فانی کے اشعار بکثرت ملیں گے۔

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سوہ بھی کیا معلوم
 دنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ پوچھ بے اختیار آکے رہا بے خبر گیا
 میری حیات ہے محروم مدعائے حیات وہ رہ گذر ہوں جسے کوئی نقش پا نہ ملا
 خبر قافلہ گم شدہ کس سے پوچھوں اک بگولہ بھی نہ خاک رہ منزل سے اٹھا
 اب بھی کو طول شام سحر کا شکوہ بھی ہے خود ہی چھڑی تھی حدیث طرہ گیسوئے دوست
 بقول شخصے زندگی کے بارے میں سوچنے کے معنی ہی نکلین اور اُداس ہو جانے کے
 ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ طرز فکر ہمارے ناپسندیدہ ہو اور فانی کا زندگی کے متعلق جو نظریہ تھا
 اس سے ہم اتفاق نہ کریں لیکن اس بچی اور ایماندارانہ کوشش کی جس نے انسانی مقتدر اور
 اس کے امکانات کے چہرے سے نقاب اٹھانی چاہی تھی ہمیں بہر حال داد دینی ہوگی۔ نظریات
 کی دنیا میں اسے صداقت فکر کا نام دیا جاسکتا ہے اور یہی صداقت فکر فانی کی غالباً سب سے
 بڑی خصوصیت ہے۔

فانی نے اپنی توجہ زیادہ تر غزل کی شاعری پر ہی مرکوز کی۔ اسے انھوں نے غزل سلسل
 یا غیر سلسل کے خانوں میں بھی نہیں بانٹا اور اس کی پڑائی ہیئت کو عام پابندیوں کے ساتھ
 انھوں نے اپنے یہاں جوں کا توں رہنے دیا لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے ایک خاص طریقہ
 فکر کی بنیاد پر اس کی مروجہ روش میں بہت بڑی تبدیلی پیدا کر دی۔ اس صنف میں جو کہ عام طور
 پر امتشاری کیفیتوں کی ترجمان سمجھی جانے لگی تھی فانی نے جدید ذہن کا ایک پرتو دکھا دیا جو
 باوجود اس کے کہ متفکر اور پریشان ہے لیکن پھر بھی اس کے سوچنے کا ایک طریقہ ہے۔ وہ تمام
 حقائق اور اقدار کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد ہی ان کا منکر یا مقرر ہونا چاہتا ہے۔ فانی کی
 غزلوں کے پس منظر میں آپ کو ایک ایسا ہی ذہن بیدار ہوتا ہوا دکھائی دے گا۔ ان کی غزلوں

کے کچھ ہوئے اشعار میں آپ ایک منظم اور مربوط فکر کی جلوہ گری پائیں گے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ فانی نے غزل میں بڑی وسعت پیدا کی اور اسے اس قابل بنایا کہ وہ عمیق سے عمیق خیال، دقیق نکات اور گہرے حکیمانہ شعور کو سرلیح الفہم اور دلکش انداز میں پیش کر سکے۔ اب ہم فانی کی کچھ اور خصوصیات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں۔ جن کا اعتراض ہمارے اکثر ناقدین نے کیا ہے۔

پروفیسر رشید احمد نے فانی کو یاسیات کے امام کا لقب دیا ہے۔ جس کی وجہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ میر کے بعد ساری اردو شاعری میں حزن و الم کی سب سے گہری اور موثر تصویریں فانی ہی کے یہاں ملتی ہیں۔ اور جب وہ فانی کے کلام کا مقابلہ غالب سے کرتے ہیں تو بعض خصوصیات کی بنا پر فانی کو غالب پر بھی ترجیح دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے کہ 'شوارہ پسندی'، 'وقت نظر'، 'فلسفیانہ تفکر' اور 'مختصر موضوعات کے بیانات وغیرہ کے باوجود فانی کے یہاں لطافت بیان یا نزاکت خیال کو ٹھیس نہیں پہنچتی جبکہ غالب کے یہاں نامانوس عربی و فارسی ترکیبیں و لغات ان کے بہت سارے اشعار پر چھانے لگتے ہیں۔ پھر بھی مجموعی حیثیت سے پیش رو کی فضیلت کا خیال انھوں نے رکھا ہے۔ اور اس بنا پر بھی میر و غالب کو انھوں نے فانی سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔ فانی کی شاعری پر میر و غالب کا اثر نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں کی زمین میں فانی نے کافی غزلیں کہی ہیں اور بیشتر اپنی اس کوشش میں وہ پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔ میر و غالب جیسے اساتذہ کے اشعار کے ہم پایہ و ہم مرتبہ اشعار کہہ لینا اور کبھی کبھی ان پر خاصہ اضافہ بھی کرنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ پھر یہ بات بھی اہمیت سے خالی نہیں کہ جس زمانے میں داغ کے دستان شاعری کا بول بالا تھا اور لکھنویت بھی اپنا اثر رکھتی تھی اس زمانے میں فانی نے میر و غالب کے طرز فکر کو اپنا کر اردو دنیا کے سامنے سنجیدہ شاعری کی ایک نئی مثال رکھی۔ اب ان اساتذہ کے اور فانی کے کچھ ہم مضمون اشعار ملاحظہ ہوں گے۔

غالب	ہاں کھایو مت فریب ہستی	ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
”	ہستی کے مت فریب میں آجایو اسد	عالم تمام حلقہ و ام خیال ہے
”	نہ تھا جب کچھ خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا	ڈیویا بھد کو ہونے نے نہ ہوا میں تو کیا ہوتا

غائب ہو چکیں غائب بلائیں سب تمام ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

فانی ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہئے راز ہے بے نیاز محرم راز
اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا زندگی کا ہے کو ہے خواب، دیوانے کا
مرا وجود ہے میری نگاہ خود نہ شناس وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا
اپنی تو ساری عمر ہی فانی گزار دی اک مرگِ ناگہاں کے غم انتظار میں

میر کچھ موج ہوا پہچان اسے میر نظر آئی شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
ناحق ہم مجبور یوں پر یہ تہمت ہے مختاری کی جو چاہیں سو آپ کریں ہم کو عبتِ بدنام کیا

فانی فصل گل آئی اہل آئی کیوں در زنداں گھلتا ہے کیا کوئی وحشی اور اپنی یا کوئی قیدی چھوٹ گیا
فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی سانچے میں اختیار کے ڈھائے ہوئے تو ہیں
میر و فانی کے غم کے سلسلے میں یہ بات بھی کہہ دی جائے کہ میر جبر کے قائل ہیں اور فانی بھی
جبر کے قائل نظر آتے ہیں لیکن فانی کے یہاں اس کی شدت غالباً زیادہ ہے یہ اس لحاظ سے
کہ وہ زندگی کو جبر و اختیار کے درمیان ایک مسلسل آویزش میں پاتے ہیں۔ اور اسے انھیں
عناصر کا ایک مستقل شکار سمجھتے ہیں۔ یہ خیال ان کے ان اشعار سے صاف ہو جاتا ہے
گلشنِ تصویر میں تھے طائرِ تصویر ہم کیا کہیں کیونکر رہے مجبور بھی آزاد بھی
گناہ گار کی حالت ہے رحم کے قابل غریب کشمکشِ جبر و اختیار میں ہے
فانی کے انداز بیان کے سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ وہ اکثر متضاد چیزوں کا
سیلے سے تقابل کر کے اپنے شعر اور بیان کے حُسن کو حد کمال تک پہنچا دیتے ہیں۔ مثال کے لئے
ذیل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں

حُسن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا
کیوں سادگی میں طور کچھ اب باکپن کے ہیں کل تک تو سادگی کی ادا باکپن میں تھی

قافی کا انداز بیان بہت پختہ اور رچا ہوا ہے۔ ان کے یہاں زبان میں ذرا بھی شہرگی یا ناہمواری نہیں پائی جاتی بلکہ اس میں ایک طرح کا نکھار و دلکشی اور تیکھا پن ہے۔ روزمرہ اور محاورے کی خوبیاں بھی ان کے کلام میں قدم قدم پر ملتے ہیں۔

سُن تو یا ہے حال دل دیکھئے سُن کے کیا کہیں پھر مرے مُنہ کی بات ہے کیسی ہی دل نشیں ہی کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ و فانی آپ کی جان سے دور آپ کے مر جانے کا سہل زبان سہل انداز بیان اور فقرے کی خوبی دل نشینی اور تاثیر کے لحاظ سے ان کے ایسے اشعار اپنے عہد میں کوئی مثال نہیں رکھتے۔

دُنیا میری بلا جانے ہنگی ہے یا سستی ہے موت ملے تو مُفت نہ ہو سستی کی کیا ہستی ہے اداے خیال کے لئے فانی بی بحروں اور چھوٹی بحروں دونوں سے ایک خاص نگاہ رکھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور دونوں میں ہی انھوں نے بڑی دلکشی کا سامان فراہم کر دیا ہے لیکن چھوٹی بحروں میں وہ اور بھی زیادہ کامیاب و پُرکشش ہو جاتے ہیں۔ انھیں زبان و بیان پر ایسی قدرت حاصل ہے کہ بڑے سے بڑے خیال کی نہایت آسانی کے ساتھ مصرعے دو مصرعے میں ادا کر جاتے ہیں۔ اختصار کی خصوصیت پر خود انھیں کا یہ شعر گواہ ہے۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا بات پہنچی تری جوانی تک

وہ اکثر اپنے اشعار میں بعض کیفیتوں کی طرف صرف اشارے کر کے چھوڑ دیتے ہیں مگر ان کا یہ انداز بھی بہت بلند ہوتا ہے۔ پڑھنے والے کے ذہن میں اس سے خود ہی خیالات و تصورات کے خُدا کے نقشے بننے لگتے ہیں۔ اور اس کا ذہن خیال و فکر میں مشغول ہو جاتا ہے۔

اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی کیا کرو گے وہ اگر یا و آیا

ترک دُنیا نہ ہو سکے تو نہ کر غم دُنیا مگر ضرور نہیں

کچھ بھی ہو برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں اک بے قرار ترو یا اک دلفکار رویا

یارب نوائے دل سے تو کان آشنا سے ہیں آواز آرہی ہے یہ کب کی سنی ہوئی

شاید کہ شامِ ہجر کے مارے بھی جی اٹھے صبح بہارِ حشر کا چہرہ اُتر گیا

کیا چھپاتے کسی سے حال اپنا جی ہی جب ہو گیا نڈھال اپنا

دیکھ دل کی زمیں لرزتی ہے یاد جاناں قدم ہنسٹھال اپنا
 زندگی بھی تو پشماں ہے یہاں لاکے مجھے ڈھونڈھتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانے کا
 تحیر و استعجاب، مصوری اور ڈرامائی انداز کے کچھ نمونے بھی دیکھئے۔ یہ بھی فانی کی خاص
 خصوصیات شاعری میں سے ہیں۔

مصوری: دل ہے وہ طاق غم کہ ہر مرد و شہ کا رکھی ہے جس پہ شمع تننا بجھی ہوئی
 تحیر و استعجاب: لو مسیحائے بھی اللہ نے بھی یاد کیا آج بیمار کو بچکی بھی قضا بھی آئی
 ڈرامائی: فانی دوائے درد جگر زہر تو نہیں کیوں کا پتا ہے ہاتھ مرے چارہ ساز کا
 ایک اور خصوصیت جو توجہ طلب ہے وہ ان کے تخلص کا استعمال ہے۔ چونکہ معاملہ بندی
 اور نازک خیالی وغیرہ جیسی چیزیں ان کے پیش نظر نہیں ہوتیں اس لئے اپنے مقطعوں میں وہ
 مومن سے بھی زیادہ محتاط نظر آتے ہیں۔ ان کے سارے کے سارے مقطعے نہایت دلکش ہوتے
 ہیں فلسفیانہ بصیرت ان مقطعوں میں ملاحظہ ہو۔

خاک دل ہے عجب اُضداد کی دُنیا فانی منزل عشق ہوئی جلوہ گہر ہوش ہوئی
 یاس نے درد ہی نہیں حق تو یہ ہے دوا بھی دی فانی نامراد کو موت کا آ سرا دیا
 وہ نامراد اجل بزم یاس میں بھی نہیں یہاں بھی فانی رآوارہ کا پتہ نہ ملا
 اکثر لوگ یہ کہتے ہیں کہ فانی کے اس طرح کے اشعار ہم سے زندگی کا حوصلہ چھین لیتے
 ہیں۔ یہ ہم میں مایوسی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی مایوسی و غمگینی بڑی متعدی ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ
 بحث طویل ہے مگر مختصراً ہم یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ اثر پذیری کا انحصار اپنی شخصیت یا مزاج
 کی افتاد کے لحاظ سے ہوتا ہے۔ فانی کا غم حوصلہ افزا بھی ہو سکتا ہے اور حوصلہ شکن بھی۔
 نتائج اخذ کرنے کا مدار اس پر ہے کہ پڑھنے والے نے ان کے ذہن اور ماحول کا تجزیہ کس طرح
 کیا ہے۔ کیا وہ ان کے غم کو محض آپ بیتی ہی سمجھتا ہے یا جگ بیتی یا دوسروں کے غم کا ترجمان
 بھی اور اگر فانی کے غم میں دوسروں کے غم کی بھی ترجمانی ہو جاتی ہے اور وہ اس میں ماحول کو
 منعکس کر دینے میں کامیاب ہوتے ہیں تو اس کے کہنے میں ہمیں کوئی عار نہیں کہ ان کا غم صرف
 غم آگین نہیں بلکہ وہ غم کا تزکیہ بھی کرتا ہے۔ ہمارا طرز فکر جذباتی ہونے کے بجائے اگر تاریخی ہو تو

فانی کی شاعری کے بارے میں بحیثیت مجموعی ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ اس میں ترقی کا پہلو جزو غالب ہے۔ اس بات پر مجنوں کی رائے بھی دیکھئے۔ وہ کہتے ہیں کہ "فانی کی شاعری نے ہماری اجتماعی زندگی کو کوئی ایجابی فائدہ تو نہیں پہنچایا۔ لیکن سلبی فائدہ ضرور پہنچایا ہے۔ اس نے ہمارے اندر اس احساس کو قوی کیا ہے کہ زندگی کا موجودہ نظام اور اس کی مروجہ اخلاقی اور معاشرتی بنیادیں انسان کی عام فلاح و بہبود اور اس کی صحیح تمدنی ترقی کے منافی ہیں۔" اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فانی نے غزل کو ایک نئے راستے پر لگایا۔ رسمی باتوں اور خرافات سے اس کا دامن پاک کیا۔ اور ایک سوچے سمجھے ہوئے نظریے کو پیش کر کے اس کے امکانات میں وسعت پیدا کی۔ اس میں کچھ نئی ترکیبوں مثلاً حجابِ نطق، سرورِ عقل، شیونِ جوش اور محشرِ سکوت وغیرہ کا اضافہ کیا۔

غزل پر ایک اعتراض یہ رہا ہے کہ اس میں انتشار بہت ہوتا ہے۔ اکثر ایک شعر کو دوسرے شعر سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ نیز یہ ایک مختصر سی غزل میں بھی مختلف و متضاد طرح کے موڈ ملتے ہیں۔ یہ اعتراض غزل پر عام ہے۔ حالانکہ اچھی غزلوں میں یہ خرابی نہیں ملتی۔ فانی کی غزلوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ منتشر نہیں ہوتیں۔ ان میں ایک منسکری ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور یہ اتنی نمایاں ہے کہ بعض ممتاز ناقدوں نے یہ تک کہا ہے کہ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے اقبال کی شاعری کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں تو غالب کے بعد فانی ہی ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں فکری گہرائی اور خیالات کی بنا پر ایک ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ فانی نے ہمارا دھیان بڑی حقیقتوں کی طرف مائل کرایا ہے۔ جس دور میں ہمارے شعراء بیشتر حُسن و عشق کے مسائل قلمبند کرنے کی فکر میں رہے ہیں۔ اسی دور میں فانی نے غم و خوشی وجود و عدم اور حیات و کائنات کے بڑے موضوعات پر مفکرانہ نظر ڈالی ہے۔

فانی نے زندگی کو رنگ و نور سے مموں کیا۔ اس نے حُسن کے بہتر سے بہتر خاکار پیش کئے۔ لیکن جب زندگی اس پر حد درجہ گراں ہو گئی تو وہ موت کا بھی تمنا ئی ہو گیا۔ لیکن یہاں بھی اس کی انفرادیت نمایاں رہی۔ موت کو بھی اس نے ایک عمارت کی نظر سے دیکھا۔ اسے یہ حقیقت بھی جاذبِ توجہ نظر آئی۔ بجائے اس کے کہ وہ اس سے فرار اختیار کرتا یا خوفزدہ ہوتا اس نے

اس سے بھی کم وراہ پیدا کی اور اسے بھی خیر کا باعث سمجھا۔ اس کے شاعرانہ تخیل نے اسے
 دُہن بنایا۔ اور اس کی فنکارانہ قوت بیان نے اسے زندگی کی سی حسین چیز بنادی۔ اب
 وہ حیات و ممات کی قیدوں سے گذر کر ایک ایسے وجود کا خواہشمند تھا جو فانی نہیں بلکہ باقی
 ہو۔ موت کی اس تمنا کو بہت سے لوگ قنوطیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن فانی جیسا مزاج رکھنے
 والے شخص کے لئے کسی چیز کا عرفان کمزوری یا قنوطیت کا باعث کبھی نہیں ہوتا۔ بلکہ مضبوطی کی
 بنیاد ہوتا ہے۔ قنوطیت اکثر رجائیت کے ظاہری دعووں اور ہوسناکیوں کی آڑ میں چھپی ہوتی
 ہے۔ اور ہوسناکی یا بوالہوسی کا دخل فانی کی زندگی میں بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ وہ تو یہ کہتے تھے
 کہ موت کی تمنا بھی زندگی کی دلیل ہے۔ ان کا ایک نظریہ تھا۔ جس پر ان کی نظریں برابر رہی ہیں۔
 بھلا ایسی ہستی کو قنوطی کیونکر کہا جائے جو یہ کہتا ہو ے

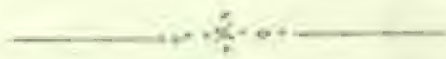
نہ آقرب کہ پروردہ فنا ہوں میں	بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں صیاد
موت جس کی حیات ہو فانی	اس شہیدِ ستم کا ماتم کیا
بند ہے بابِ قفس ہو سر تو پٹنگے جائے	ہم نے دیکھا ہے قفس کی تیلیوں میں درکھلا
راز آزادی فقط تیرے اسیروں پر کھلا	جو ترے قدموں پہ سرے بے نیازِ دوش ہے
از جلوتیاں لذتِ عیش نگہے پرس	بر خلوتیاں فرصتِ نظارہ حرام است
ہمیں ابھی ترے اشعار یاد ہیں فغانی	ترا نشان نہ رہا اور تو بے نشان نہ ہوا
میں ہوں فانی صحیفہ باقی	لفظ بے معنی فنا کی قسم

جوش نے کئی رُباعیات ایسی کہی تھیں جن میں ان کے طرز فکر پر شدید طنز کیا گیا تھا۔
 لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ رُباعیاں نہ تو جوش کے کٹھ پر پڑتی ہیں اور نہ ہی فانی کی شاعری پر
 حیاں ہوتی ہے۔ ہاں ادھر حال میں جوش نے جو رُباعیاں کہی ہیں ان میں ایک رُباعی فنکار
 کی زندگی سے متعلق ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اس میں شاعر کی زندگی کا بیان بڑی صداقت و حسن
 کے ساتھ ملتا ہے۔ جوش کی یہ رُباعی فانی پر پوری طرح منطبق ہوتی ہے۔ ے

جینا ہے تو خون دل سے دامن گلزار	مرتا ہے تو تھومتا ہے باغِ افکار
شاعر کا سخن بھی اور کفن بھی رنگیں	ہر رنگ میں رد لھا ہے یہ مقول بہار

قافی کی شاعری پر یہ چند باتیں سرسری طور پر کہی گئیں۔ اس تذکرے کا خاتمہ ہم قرآن کی ان سطور پر کرتے ہیں جو جذب و اثر میں ڈوبی ہوئی ہیں اور جن میں ایک بڑے فنکار نے ایک بڑے فنکار کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

ہندوستان کی بدلتی ہوئی زندگی اور شاعری کی طرف سے اے تصویرِ غم و الم! اے لاشاتی فنکار! اے ہماری تہذیب کے انسانی شرافت کے ہمارے دکھ درد کے نمائندے! اے دردِ زندگی کے مترنم ساز! اے تبسبش تکلمے و تکلمش ترنمے! اے انسانی زندگی کی مجبور یوں اور کمزوریوں کو اپنے آنسوؤں سے سیرجہ کر پاک بنا دینے والے! اے نازِ حیات! ہماری ڈوب رہی آنکھوں کا سلام لے۔ تو ہماری دنیا میں تھا — تو کیا گیا کہ — دنیا گزر گئی غمِ دنیا لئے ہوئے۔



اقبال

اُردو شاعری میں اقبال کی اہمیت یوں تو پہلی جنگ عظیم کے پہلے ہی واضح اور روشن ہو چکی تھی لیکن اس میں انقلابی تبدیلی اس جنگ کے بعد ہی آئی۔ اقبال کے اُردو کلام کے سارے مجموعے بھی اس جنگ عظیم کے بعد ہی شائع ہوئے اور ہند و بیرون ہند میں پھیلے۔ اقبال اپریل ۱۹۳۱ء تک حیات رہے اور اس وقت تک تصنیف و شعر گوئی میں سنبھک رہے۔ اُن کی یہ خدمت بھی قابل قدر ہے کہ عمر کے آخر آخر تک اُنھوں نے اپنے ذہن کو بیدار رکھا۔ وہ عالمی واقعات تحریکات و رجحانات سے ہمیشہ آشنا و باخبر رہے اور اپنی مشق سخن میں بھی کسی طرح کوئی کمی نہیں آنے دی۔ ان سب خصوصیات کا نتیجہ یہ رہا کہ وہ جب تک زندہ رہے اُنھیں ایک راہنما کی حیثیت حاصل رہی اور اُس وقت تک اُردو شاعری کے دور پر وہ چھائے رہے۔

اقبال کی شاعری میں ایک انقلابی موڑ جیسا کہ ہم نے اوپر عرض کیا دراصل پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی سے اس کے متعلق پروفیسر آل احمد سرور کی رائے ملاحظہ فرمائیے:-
 ”جنگ عظیم نے اگر دنیا ہی بدل دی۔ اقبال کی حکیمانہ نظر جو خودی سے زندگی کو

جادواں بنانے میں مصروف تھی مغرب کی تباہ کاری، روس کے انقلاب، سرمایہ داری کے مظالم سے رد گرداں نہ رہ سکی۔“ خضر راہ“ سے اُردو شاعری انقلابی روپ اختیار کرتی ہے۔ جس طرح مسدس سے اس نے اصلاحی روپ اختیار کیا تھا۔“

(اے اور پُرانے چراغ ص ۱۳ آل احمد سرور)

اقبال کی شاعری میں اس تبدیلی کے آنے کا بیان سرور صاحب نے ایک دوسری جگہ اور بھی واضح اور پُر زور انداز میں اس طرح کیا ہے:-

”اقبال کی شہرت یوں تو ”ترانہ ہندی“ ”شکوہ“ ”جواب شکوہ“ ”شع و شاعر“ جیسی نظموں سے سارے ملک میں ہو چکی تھی مگر اس وقت تک درحقیقت وہ مقلد تھے اُن کی

وطنی شاعری حاکمی اور مخزن کی تحریک سے متاثر تھی۔ اُن کی اسلامی شاعری مسدس اور اگبر کے نشروں سے متاثر تھی گو ان کے فلسفہ اور مغربی تہذیب و تمدن کے مطالعہ نے اُس میں گہری واقفیت اور انوکھا پن ضرور پیدا کر دیا تھا۔ وہ اس وقت تک مصروف تھے لیکن "خضر راہ" کی اشاعت سے وہ ذہنی آتش فشاں اپنی اصل شان سے نمودار ہوتا ہے۔ جس کا نام اقبال ہے "خضر راہ" بظاہر صرف عالم اسلامی کے انتشار اور جنگ عظیم کے تاثرات پر ایک دُکھ ہوئے دل کی پکار ہے مگر دراصل وہ ایک مُفکر شاعر کا عہد نامہ جدید ہے۔ اس سے پہلے جنگ کا اثر ہندوستان میں کسی نے اتنا محسوس نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے اتنے اعتماد سے ٹروے ہوئے تاروں کا ماتم چھوڑ کر آفتاب تازہ کا خیر مقدم کیا تھا۔ سیاسی اُلجھنیں۔ اقتصادی مسائل، شہنشاہیت کے خلاف جہاد، غرض وہ سب چیزیں جو ہماری زندگی کا جز و بن گئی تھیں اقبال کی "خضر راہ" کے ذریعہ سے ادب بنیں۔ اس کی حیثیت انقلابی ہے۔" (نئے اور پرانے چراغ، صفحہ ۲۱۱، اے۔ اے۔ احمد سرور)

اقتباس طویل ہو گیا لیکن مفہوم سے اچھی طرح ذہن نشیں ہو جانے کے لئے اس کا پیش کرنا ضروری تھا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اب چند اشعار اس عہد آفرین نظم کے بطور مثال پیش کر دیئے جائیں۔ "خضر راہ" کے مختلف موضوعات میں سے سرمایہ و محنت کے عنوان کے تحت اقبال نے جو اشعار کہے ہیں اُن میں سے کہیں کہیں سے اخذ کئے گئے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:-

سرمایہ و محنت

بندہ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے	خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیام کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیدر	شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دست دولت آفریں کو مزدیوں ملتی رہی	اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات
نسل قومیت کلیسا سلطنت تہذیب رنگ	"خواجگی" نے خوب چُن چُن کر بنائے مسکرات
فکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار	اتھائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اُلٹھ کر اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے۔

آگے چل کر شاعر کہتا ہے :-

نغمہ بیداری جمہور ہے سامان عیش
آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
قصہ خواب آور سکندر و خیم کب تک
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تک
دوری جنت سے روتی چشم آدم کب تک
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو
کر کب ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو

اس نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ پہلی جنگِ عظیم کے بعد دنیا کی عام حالت روس کا انقلاب اور اشتراکیت کا آغاز، یورپ کے اکثر ملکوں کی دورانِ جنگ میں عام تباہی، پامالی و بربادی وغیرہ اس تنظیم کا پس منظر ہے۔ "زندگی" "سلطنت" اور "دنیاۓ اسلام" وغیرہ اس نظم کے خاص موضوعات ہیں۔ اس طرح بین الاقوامی سیاست پورے شعور کے ساتھ اس نظم کے ذریعہ اُردو شاعری کا جزو بنی ہے۔ زمانہ کے خارجی حقائق سے اور واقعی زندگی سے ہماری شاعری کتل طور پر ہم آہنگ ہوتی ہے اب اس کے لہجہ میں ایک نکھار اور تیزی اور اندازِ بیان میں ایک پُر وقار سمجیدگی اور عظمت پیدا ہو جاتی ہے۔ غرض یہ کہ اقبال کی شخصیت سے اُردو شاعری کو جو بلندی و فروغ حاصل ہوتا ہے اور وہ جس تیزی کے ساتھ ترقی کے مدارج طے کرتی ہے وہ حیرت خیز ضرور ہے۔ خصوصاً جب ہم اس پر نگاہ ڈالتے ہیں کہ اقبال نے کس طرح کے شاعرانہ ماحول میں آنکھ کھولی تھی اور اسے اپنے خونِ جگر سے کام لے کر انھوں نے کیا بنا دیا۔ اقبال نے جس زمانہ میں اپنی شاعری کی ابتدا کی اس زمانہ میں داغِ دہلوی کا کلام اور اس کا رنگ بہت مقبول تھا۔ داغ کے بعد امیر مینائی کی شہرت و مقبولیت بھی کافی تھی۔ عام طور پر شعراءِ روایتی شاعری کو اپنا سطحِ نظر بنائے ہوئے تھے لیکن چونکہ روایات کا صحیح احساس و ادراک ان میں نہ رہ گیا تھا اس لئے بیشتر اُن کی شاعری تقلیدی اور رسمی ہو کر رہ گئی تھی۔ لوگ عامیانه چوخیلوں کے مداح اور گردیدہ نظر آتے تھے۔ حسن و عشق کا چرچا بہت عام تھا لیکن دونوں کی نوعیت بازاری ہو رہی تھی۔ تصوف کا بھی ایک موضوع ہمارے شعراء کے پاس تھا وہ اس کی متعدد اصلاحوں کے محض ناموں سے واقف تھے پھر بھی انھیں

بغیر سمجھے ہوئے وہ فنا اور بقا اور جلوت و خلوت و حیرت وغیرہ کے بیانات سے لوگوں کو
 قہقار دیا کرتے تھے۔ اس طرح لفظی بازیگری اور سہل پسندی تو بہت عام تھی لیکن وقت نگاہ
 کا پتہ بہت کم ملتا تھا۔ زیادہ تر تو سب وہی کچھ مخصوص وضع کی ترکیب و الفاظ اور ان سے
 الٹ پھیر کو شاعری پر محمول کیا جاتا تھا۔ یہ تھی شاعرانہ فضا جس سے اقبال کا نوجوان ذہن
 دوچار ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ حاکی کی اصلاحی کوششیں بارور ہونے لگی تھیں۔ اس وجہ سے
 اقبال کو دور کے ادبی مذاق سے اس طرح ٹکرائنا اور جو کھم جھیلنا نہیں پڑا جس طرح کا سابقہ
 حاکی کے ساتھ متواتر پیش آیا تھا۔ لیکن پھر یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ فکری لحاظ سے حاکی
 کے وقت تک اردو شاعری کی سطح کوئی بہت زیادہ اونچی نہیں ہوئی تھی۔ حاکی کو بہت
 ساری محنت اردو شاعری کو ایک نئی بنیاد رکھنے اور اس کی ایک نئی تعمیر کرنے میں صرف
 ہوئی۔ پھر بقول مجنوں گورکھپوری "حالی زمانہ شناس اور مصلحت اندیشی جس قدر کھی رہے ہیں
 وہ کوئی مفکر نہ تھے۔"

اقبال اردو کا پہلا شاعر ہے جو مفکر بھی ہے اور صاحبِ پیغام بھی۔ شاعری میں
 فکر و تامل کے میدان کی ابتدا غالب سے ہوتی ہے لیکن غالب غزل گو شاعر تھے اس لئے اگر
 ان کا کوئی مدلل اور منضبط فلسفہ رہا بھی ہو تو وہ اس کو ربط اور تسلسل کے ساتھ پیش نہ
 کر سکتے تھے۔..... اردو شاعری میں اقبال پہلی ہستی ہیں جن کو صحیح مضمون میں مفکر کہا
 جاسکتا ہے کیونکہ ان کی شاعری کی بنیاد ایک خاص نظام فکر یعنی (IDEOLOGY) پر ہے
 ان کے خیالات میں ترتیب اور تسلسل اور استدلال و نتیجہ نظر آتا ہے اور ان کے اسلوب
 میں بھی ایک ربط اور ضابطہ ہوتا ہے۔ (اقبال مجنوں گورکھپوری)

اقبال کی بڑی شخصیت کا راز غالباً ایک یہ بھی ہے کہ انھوں نے ایک مربوط فکر
 اور نظریہ دینے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر انتقامت اور ضبط بدرجہ اتم پیدا کیا تھا
 انھوں نے جو بات کہی اور جس پیغام کے وہ تبلیغ بنے وہ ان کی رگ رگ اور ریشے ریشے
 میں سرایت کر چکا تھا۔ آنکھ بند کر کے غل مچانا اور بغیر سوچے سمجھے نعرہ مستانہ لگاتے رہنا
 فلسفہ خودی کے خالق کے شایانِ شان نہیں ہو سکتا تھا۔ اقبال اس طرز کی شاعری

کو گوارا نہیں کر سکتے تھے تاہم اس کا بھی اعتراف ہے کہ اقبال کے کلام میں بعض مقامات پر منطقی ہم آہنگی نہیں ملتی اور ان کے افکار میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے لیکن اس سے ان کے فکری عطیہ کو مجموعی حیثیت سے قدر و قیمت کم نہیں ہوتی خصوصاً جب ہم اس حقیقت پر بھی دھیان رکھتے ہیں کہ اقبال انسانی قومی تاریخ کے ایک عبوری دور میں پیدا ہوئے تھے۔ ایسے حالات میں بڑے بڑے مفکرین اور صاحبانِ نظر اُبھرنے اور تضادات کے فکار ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں اس لئے اگر اقبال کے یہاں کہیں پر ہم کو تضاد ملتا ہے تو اس میں متعجب ہونے کی کوئی بات نہیں۔ ان گیسوں کے باوجود بھی اقبال کے کلام کی فکری اہمیت باقی اور سلامت ہے اور یہ ہمیشہ باقی رہے گی۔

اُردو شاعری میں اقبال ہمیں ایک غیر معمولی اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ اُن کی شخصیت ہمیں نہایت جامع اور ہمہ گیر دکھائی دیتی ہے۔ وہ ایک مُصلح فکر، عالم اور ایک بڑے دانشور بھی تھے۔ انھوں نے اس دُنیا اور کائنات پر عرصہ دراز تک غور و فکر کی نظر ڈالی اور اپنے مطالعہ، مشاہدے اور تجربات کی بنا پر ایک کائناتی تصور اور ایک عالمی نظریہ بھی بنایا۔ چونکہ وہ اپنے ان نظریات کو انسانی ترقی کے حق میں بہتر سمجھتے تھے۔ اُن کی صحت پر انھیں ایک محکم یقین بھی تھا اس لئے انھوں نے ان سادی باتوں کی تلقین اپنے کلام میں نہایت شد و مد کے ساتھ کی۔ اُردو شاعری ابھی اس قابل نہ ہوئی تھی کہ وہ ان عظیم موضوعات کے باریک نکات کو بھی اندر پوری طرح جذب کر سکے اور انھیں ایک شگفتہ و دلکش انداز میں پیش کر سکے لیکن اقبال نے اپنی فنی صلاحیتوں اور فکر و نظر کی پیہم کوششوں کو کام میں لا کر اسے بلند ترین مرتبہ پر پہنچا دیا۔ اقبال کی باتیں پہلے اُردو والوں کو کچھ انجان یا نا مانوس سی معلوم ہوئیں چنانچہ انھوں نے اقبال کے کلام کی ان خصوصیات کو بھی صرف ایک شاعرانہ جدت پسندی پر محمول کرنا چاہا۔ اقبال اپنی کوششوں کی اس اہانت کو برداشت نہ کر سکتے تھے۔ انھیں اپنی شاعری کے ذریعہ دُنیا کو ایک پیام دینا تھا چنانچہ وہ اپنے نظریہ، شعرو شاعری کو بھی برابر واضح کرتے رہے۔ نثر و نظم دونوں میں ہی اپنے نظریہ شاعری کو پیش کرتے رہے۔ نثر میں اس کی ایک مثال دیکھئے کہ وہ سراج الدین پال کے نام ایک خط میں اس کی وضاحت کس طرح کرتے

ہیں یہاں اس کی صرف چند سطور نمونہ کے طور پر پیش کی جا رہی ہیں۔ لکھتے ہیں کہ:-
 "حیرت کی بات ہے کہ تصوف کی تمام شاعری مسلمانوں کے انحطاط کے زمانہ میں
 پیدا ہو گئی اور ہونا بھی یہی چاہئے تھا خود مسلمانوں کی حالت دیکھئے کہ ادبیات کا
 انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔"

اس سے اقبال کا نقطہ نظر شعر و ادب کے متعلق ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لفظ پرست
 نہیں تھے۔ صنائع و بدائع اور ایسی تمام سجاوٹ و آرائشوں کو جنہوں نے مروجہ شاعری میں
 مقدم حیثیت اختیار کر لی تھی کھٹکتی ہوئی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ غائب کی طرح وہ بھی شاعری
 کو تانیہ بیکائی کے برعکس معنی آفرینی یا چیزے دیگر سمجھتے تھے۔ یہ تو تھا اُن کا نظریہ ادب کے
 بارے میں۔ اب زبان کے متعلق بھی اُن کا خیال دیکھ لیجئے۔ عبدالرب صاحب نشر کے نام
 ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"میں زبان کو بہت نہیں سمجھتا جس کی پرستش کی جلے بلکہ اظہار مطالب کا
 ایک آسان ذریعہ سمجھتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ ساتھ بدلتی
 رہتی ہے اور جب اس میں اس کی صلاحیت نہیں رہتی تو مُردہ ہو جاتی ہے۔
 یہاں اقبال کے کچھ اشعار بھی پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے جن سے اقبال کی
 شاعری اور دوسرے شعرا کی شاعری کا فرق واضح ہوتا ہے۔"

ہند کے شاعر و صورت گرد افسانہ نویس	آہ بے چاروں کے اعصاب پر عورت ہے سوار
عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل اُن کا	ان کے اندیشہ تاریک میں قوموں کے مزار
موت کی نقش گری ان کے صنم حسانوں میں	زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار

شاعر کی نوا ہو کہ مفتی کا نفس ہو جس سے چمن افسردہ ہو وہ یاد سحر کیا

سینہ روشن ہو تو ہے ساز سخن عین حیات ہو نہ روشن تو سخن مرگ دوم لے ساتی

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات نہ کر سکیں تو سراسر فسوں و افسانہ

او حدیثِ دہری خواہد ز من آب و رنگِ شاعری خواہد ز من
کم نظر بیتابیِ حسانم نہ دید آشکارم دید و پنہانم نہ دید

نغمہ گجا و من گجا سازِ سخن بہانہ است سوئے قطارِ می کشم نافہ بے زمام را

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

گر ہنر میں نہیں تعمیرِ خودی کا جوہر وائے صورتِ گری و شاعری و ناؤ سرد

اور یہ تو اقبال کی گویا ایک مستقل شکایت بلکہ فریاد تھی کہ :-

ع ماریا راں غزخوآنے شمر دند!

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال کا ذہن صرف ہاؤ و ہویا، بس تفریح کی طرف ہی راغب نہ تھا بلکہ شاعری کو وہ ایک وسیلہ اور ذریعہ سمجھ کر کام کی باتیں کہنا چاہتے تھے۔ اس طرح اقبال صحیح طرح اور بھرپور معنی میں شاعر ہیں۔ بانگِ درا سے لے کر ارغوانِ حجاز تک کے کلام پر جہاں بھی آپ نظر ڈالئے زندگی کے نغمے، اُمید و یقین کی روح، ایک پیہم جستجو اور تڑپ اور جذبہٴ عمل کی خصوصیات اقبال کے کلام میں جاری و ساری ملیں گی۔

اقبال کا ایک بہت بڑا اقدام اور اُردو شاعری کے لئے اُن کا ایک بیش بہا عطیہ ہم اسے بھی سمجھتے ہیں کہ اُنھوں نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ اسرارِ زندگی کے سراغ لگانے کی کوشش کی اور اپنے نتائجِ فکر کو ایک مربوط شکل میں اپنے کلام میں پیش کیا۔ اُنھوں نے ہماری انسانی تقدیر، سماج، فرد اور جماعت کے رشتے غرض یہ کہ ہماری ساری زندگی کا ایک حقیقی جائزہ

یا۔ ان پیچیدہ مسائل کے سمجھنے میں اقبال سے بعض جگہ غلطیاں بھی ہوئیں اور یوں انھیں ایک حد تک شکست بھی ہوئی لیکن ان کے باوجود اقبال کی شاعری میں ایک تب و تاب جاودانہ ضرور ہے۔ ایک فرد، یا ایک شخص اگر وہ غیر معمولی تجزیاتی نظر نہیں رکھتا اور اگر علمی دنیا میں اُس کا فعال رول نہیں ہے تو اُس کے لئے زندگی کے بڑے مسائل اور ان کی گتھیوں کا سلجھانا ظاہر ہے کہ محال ہے۔ بہر حال اس سلسلے میں ایک ایماندارانہ اور سچی کوشش بھی بڑی چیز ہے۔ اقبال نے اپنا خون جگر دے کر حقیقتوں کو پانا اور انھیں اپنے کلام میں پیش کرنا چاہا اور اس کوششِ ناتمام کے لئے بھی اقبال مستحقِ تحسین ضرور ہیں کہ اس طرح انھوں نے لوگوں میں پھیلے ہوئے جمود کو توڑ کر انھیں ہمہ تن سوز و ساز کر دیا، اور ساتھ میں ہمارے قصہ ادب بالخصوص اردو شاعری کو ہمیشہ کے لئے رنگین کر گئے جس سے اُس کی روایتی یکساں دور ہوئی اور اُسے نئی سمتوں، نئی دستوں اور نئے امکانات کا احساس ہوا۔

شاعری کے افکار و تخیلات یا مواد کی حیثیت نہایت اہم ہے کیونکہ یہ بھی ایک پیمانہ ہے جس سے ہم شاعر کے مرتبہ اور اُس کے کلام کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ کرتے ہیں۔ لہذا یہ ضرورت بھی درپیش ہوتی ہے کہ ہم اقبال کے افکار کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ اقبال کے خیالات و نظریات انسانی ترقی یا سماجی بہبود میں کس حد تک معاون ہوتے ہیں۔ اقبال کی کچھ خوبیوں کا بیان ہم اوپر کر چکے ہیں لیکن اُن کے ساتھ ہی ہم اقبال کی کچھ کمزوریوں یا اُن کے غلط میلانات کی طرف اشارے کر دینا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ اقبال نے مشینی عہد کی اپنے کلام میں جا بجا مذمت کی اور اس طرح کے خیالات ظاہر کئے کہ :-

ظ احساس مرۃت کو کچل دیتے ہیں آلات

حالانکہ واقعہ یہی ہے کہ 'آلات' ہمارے خادم ہوتے ہیں، وہ طبقہ جو ان آلات کا غلط استعمال کرتا ہے اُس کے صحیح تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ مشین کی کثرت انسان کی بربادی کا باعث نہیں ہو سکتی۔ اصل شے وہ نظام ہے جس میں مشینوں کا استعمال ہوتا ہے لیکن اقبال اپنے عبوری عہد میں اس کا صحیح تجزیہ نہیں کر سکے تھے اور طبقاتی نظام کی ساست

کو اپنی گرفت میں نہ لاسکے تھے۔ طبقاتی سیاست کو سمجھنے کے لئے ایک سائنٹفک و عقلی نقطہ نظر کی ضرورت ہے۔ 'سرمایہ' و 'محنت' کے اپنے مخصوص قوانین ہیں اپنے (Economic Laws) ہیں جن کے مدارج (Processes) اور چین کو سمجھے بغیر انسانی، ملکی یا سماجی ترقی و فلاح و بہبود ناممکن ہے، یہاں تک کہ ایسی صورت میں صحیح انفرادی ترقی تک کو بھی حاصل کر سکتا ناممکن ہے۔ معاشرہ بالکل غلط ہو اور ایسے معاشرے میں انھیں پُرانے معیاروں کے لحاظ سے بالکل صحیح فرد پیدا ہو جائے جو اپنی معاشرتی خرابیوں کے دماغ سے بالکل مُبرا ہو یہ بات ممکن نہیں ہے اور یہ ایک ناقابل حل تضاد کی بات ہے۔

مثلاً عداوت باغیاں بھی خوش رہے، راضی رہے صیاد بھی،

یہ نقطہ نظر محض خوش خیالی و خوش فہمی کا نقطہ نظر ہے اور اپنے ہی کو فریب دینے کی بات ہے۔

ہے چور نگر، یاں مفلس کی گر جان بچی تو آن گئی!

یہ حقیقت سامنتی و سرمایہ دار معاشرے کی ایک ناقابل تردید حقیقت ہے۔ افسوس ہے کہ اقبال کا ذہن ان طبقاتی سچائیوں کو نہیں دیکھ سکا۔ ان حقائق میں انھوں نے خود کو الجھانا نہیں چاہا، ان سے وہ گریزاں رہے اور جذباتیت میں خودی بے خودی، اور "حقیقت کاملہ" وغیرہ کی دُنیا میں غلطیاں و بیچاں رہے۔

انسان کی اجتماعی ترقی کے لئے 'جمہوریت' سے بہتر کوئی دوسرا سیاسی نظام اب تک انسان کے پاس نہیں۔ جمہوریت بھی دو طرز کی ہو سکتی ہے، ایک ایسی 'جمہوریت' جس میں سرمایہ داروں کا یا کسی ایک مخصوص طبقے کا ہی فائدہ ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ جمہوریت نام نہاد جمہوریت ہوگی لیکن پھر دوسرے طرز کی جمہوریت بھی ہو سکتی ہے۔ سچی جمہوریت یعنی عوامی جمہوریت جس کی غرض و غایت زیادہ سے زیادہ لوگوں کی فلاح و بہبود ہو، لیکن اقبال آخر میں سرے سے طرز جمہوریت کے قائل ہی نہیں معلوم ہوتے۔ اُن کا یہ میلان ہمارے لئے ناپسندیدہ ہے جس کا اظہار انھوں نے ان اشارہ میں کیا ہے۔

گر نیز از طرز جمہوری غلام بختہ کاری شو کہ از مغز دو صد خر فکرِ سُلطانی نمی آید

زام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا طریق کو کہن میں بھی وہی حیلے ہیں پر دیزی

مسئلہ نسواں کے متعلق اقبال کا جو نظریہ ہے وہ بھی مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔
جو ہر مرد عیاں ہوتا ہے، بے منت غیر غیر کے ہاتھ میں ہے جو ہر عورت کی نمود
یا جیسے۔

ع آزاد نسواں کا نگہباں ہے فقط مرد

----- وغیرہ وغیرہ۔

ان اشعار سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ عورت کو مردوں ہی کا دست نگر رہنا چاہئے
گویا آزادی و خودی کی نعمتیں صرف مردوں کے لئے ہیں عورتوں کے لئے نہیں۔ ظاہر ہے
کہ اس جانب داری کی تلقین اس نئے عہد کے لئے کسی بھی طرح قابل قبول نہ تھی۔
اس طرح اقبال نے 'شاہین' کی جا، بجا جوشنا و تعریف کی ہے وہ بھی کچھ زیادہ
صحت مند معلوم نہیں ہوتی اور بعض جگہ تو یقیناً اس سے جبر و زبردستی کی ترغیب ہوتی ہے۔
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اسے پسر وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
----- وغیرہ

اس طرح کے کچھ غلط فیلاںات ہیں اقبال کے کلام میں ضرور ملتے ہیں اقبال
جس عہد میں زندگی بسر کر رہے تھے وہ محکومی و مجبوری کا دور تھا۔ طاقتور مالک،
کمزور ملکوں کو بُری طرح شکنجے میں کسے ہوئے تھے۔ کمزور قومیں بُری طرح پسپا ہو رہی
تھیں۔ اس کا ردِ عمل اقبال میں شدت کے ساتھ ہوا۔ ضیفی کے لئے مرگ مفاجات
کی سزا انھوں نے لازمی سمجھی۔ زندہ رہنے کی اُن کے نزدیک یہی شرط تھی تاکہ زیادہ سے
زیادہ قوت پیدا کی جائے، چنانچہ وہ ہر کمزور شخص کو زور اور طاقت کا پیام دینے لگے۔
روٹی حاصل کرنے کے لئے انھوں نے خود کو فولاد بنانا عین ضروری بتایا۔ اسی قوت کا

پیام دینے کے سلسلے میں انھوں نے شیرا چیتے، شاہین و باز وغیرہ کی مثالوں اور استعاروں کا استعمال بہ کثرت کیا اور اس میں شک نہیں کہ ان چیزوں پر اتنا زیادہ زور دینا ایک غیر صحت مند میلان کا محرک ہوا۔

لیکن تذکرہ بالائیلان کے ساتھ ساتھ جب ہم اقبال کے فلسفہ خودی اور ان کے دوسرے افکار کے روشن پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہیں اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اقبال نے ہمیں حرکت، ارتقا اور تغیر وغیرہ جیسے مفید و صحت مند تصورات بھی دے دیے ہیں تو یقیناً ہم اقبال کو فکری بنیاد پر بھی ایک بڑی ہستی ماننے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ یوں تو حرکت، ارتقا و تغیر وغیرہ کے تصورات اقبال کے ابتدائی دور کی شاعری میں بھی کہیں کہیں مل جاتے ہیں لیکن ان میں پختگی پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ہی آتی ہے۔ اس زمانے سے لے کر آخر عمر تک کے کلام میں ہمیں ان تصورات و خیالات کی جلوہ گری قدم قدم پر ملتی ہے۔ ان کے انتہائی مکمل اظہار کی مثال میں ان کی لازوال مثنوی "ساقی نامہ" پیش کی جاسکتی ہے۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس کے کچھ اشعار یہاں بطور نمونہ پیش کر دیئے جائیں لیکن چونکہ یہ سراپا انتخاب ہے اور طوالت کا خوف بھی دامگیر ہے اس لئے ہم محض اس مثنوی کے حوالہ دینے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔

غرض یہ کہ ان تصورات و خیالات کی روشنی میں جب ہم اقبال کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ ہمیں انسانی ترقی کے شاعر نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی کے حقائق کا نہایت گہرائی کے ساتھ جائزہ لیتے ہیں اور اس کے اسرار و رموز کو اپنی شاعری کے ذریعے ہم پر فاش کرنا چاہتے ہیں۔ اس کاوش کی وجہ سے اقبال کی شاعری میں جس عمق اور مربوط منکر کی خصوصیت، اکثر غلط آہنگ ہونے کے باوجود بھی پیدا ہو جاتی ہے، اس کی مثال اب تک اُردو شاعری میں ناپید ہے۔

اقبال کے اثر سے اُردو شاعری میں فکری عنصر نے غیر معمولی ترقی پائی ہے۔ اور اس باب میں اس دور کا ہر قابل ذکر شاعر اقبال کے کلام سے استفادہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اقبال کی شاعری کی یہ خصوصیت بھی اہم ہے کہ باوجود عمیق خیالات و افکار کی ترجمانی میں منہمک ہونے کے، یہ عصری مسائل سے بالکل بیگانہ نہیں ہے۔ اقبال کی شاعری عالمی سیاست

پر بھی نظر رکھتی ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے پہلے اقبال کی شاعری کے ذریعہ ہی بین الاقوامی سیاست اُردو شاعری کا ایک خاص جزو بنی۔

اقبال نے معاشرتی موضوعات، مغربی و مشرقی سیاسیات، فنون لطیفہ کے دقیق مسائل اور زندگی اور ادب کے مباحث و نکات وغیرہ کو اپنے کلام میں بڑے ہی شاعرانہ و فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

اقبال نے ادب کو محض حسن کاری نہیں سمجھا لیکن جمالیاتی و حسن کارانہ قدروں سے ہمیں اقبال کا سارا کلام مزین نظر آتا ہے۔ غالباً انھیں خصوصیات کی بنا پر پروفیسر عزیز احمد اقبال کی نظم 'مسجدِ قرطبہ' کا جائزہ ان الفاظ میں لیتے ہیں جو ہمارے خیال میں قابلِ توجہ ہیں:-

"فنون لطیف کے ایک شاہکار (مسجدِ قرطبہ) پر سب سے کامیاب نظم اس صدی میں نہ صرف اُردو شاعری میں بلکہ جتنی زبانوں کی جدید نظمیں مجھے پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے ان سب میں اقبال نے لکھی ہے۔"

(تمہید ص ۲۵، شعراء عصر کے کلام کا انتخاب جدید)

اقبال کی غزلوں کا رد بھی اُردو شاعری میں نہایت اہم ہے جس کے بارے میں آل احمد سرور صاحب نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:-

"..... اقبال نے غزلوں میں نظموں کے مضامین جس خوبی سے برتے ہیں ان کا اثر

ہوا اور اب نظمیں غزلیں یا غزلیہ نظمیں کافی مل جائیں گی۔"

(ص ۳۳۵ نئے اور پُرانے چراغ)

اقبال کی شاعری میں ہمیں ابتدا سے انتہا تک ہر قدم پر غزل کے لطیف و خوشنما عناصر کی جلوہ گری ملتی ہے۔ ان کی شاعری کا کوئی دور ایسا نہ ملے گا جہاں غزل سے کوئی گوشہ مُنور نہ ہو اور ان کی انفرادیت کی مہر ان کی غزلوں پر نہ لگی ہوئی ہو۔ پھر بھی عام طور سے غزل گوؤں کی فہرست میں ان کو اس ممتاز جگہ پر نہیں سمجھا گیا جہاں اور بہت سے مقبول شعراء نظر آتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ غالباً وہی ہے جو غالب کے ساتھ غالب کے ابتدائی

دور میں پیش آئی۔ دُنیا عموماً ایک خاص طرح کی زبان، خاص قسم کا مواد اور خاص انداز میں غزل کہنے والوں کو ہی غزل گو سمجھتی رہی۔ اقبال نے روایتی پہلوؤں کو غائب کی طرح نظر انداز کر کے اس صنف شاعری کے میدان میں ایک خاص راستہ تلاش کیا اور چونکہ مروجہ مذاق سخن اس سے مختلف تھا اسی لئے ایک جگہ انھوں نے صاف کہہ دیا تھا کہ :-

نہ زبان کوئی غزل کی نہ زبان سے باخبر میں کوئی دل کشا صدا ہوا، غمھی ہو یا کہ تازی
اس طرح اقبال نے غزل کی مروجہ روش سے گریز کیا اور اپنی غزل کی بنیاد اس نازک پہلو پر نہیں رکھی جسے اپنا کر کبھی پرکھی مارنا اردو کے بہت سے شوا کا محبوب طریق کار تھا۔ اُن کے الفاظ ہلکے پھلکے نہ تھے۔ اس میں فارسی عربی کی ترکیبیں بھی تھیں، اُن کے لب و لہجے میں بلندی و سنجیدگی تھی جس کی خاص وجہ نئے مواد کی آمیزش تھی۔ اقبال کے مفکرانہ طرزِ تخیل نے اپنے لئے ایک نیا اندازِ بیان تلاش کیا۔ اس میں رشک و رقابت، رقیب کی مذمت، محبوب کی بے وفائی، اپنی مظلومیت کی گنجائش نہ تھی، محسن و عشق کی فرسودہ روایت پر نظر خاص نہ تھی۔ یہی باتوں سے گریز تھا۔ نئی حقیقتوں کی تلاش نے نئے اندازِ بیان اختیار کرنے پر اقبال کو مائل کیا اور انھوں نے دور اندیشی اور فن کاری کا خیال کر کے غزل کے لئے اپنے فکری عناصر کے لحاظ سے ساپنے کی تلاش کی۔ اور اقبال کی یہ کاوش اردو غزل کے لئے ایک نیا کا نامہ بن گئی۔ گویا غائب کی طرح اقبال نے بھی غزل کو ایک نئے میدانِ روشناس کر دیا اور اُس سے ایک نیا ماڈل دیا غالباً انھیں باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بڑی مقول بات کہی ہے کہ :-

”اقبال نے بڑی محنت، تلاش، تجربہ اور تراش خراش کے بعد اپنی غزلوں

کے لئے ساز اور ساپنے بنائے۔“ (جدید غزل، ص ۳ رشید احمد صدیقی)

اقبال کی قدرتِ پسند طبیعت اور مفکرانہ مزاج نے غزل کو تنوعِ تاثیر اور ایک ایسی تازگی بخشی جو اس سے پہلے دُنیا نے غزل میں نظر نہیں آئی۔ تشبیہات اور استعارات میں جدت پیدا کر کے اقبال نے سوچنے اور محسوس کرنے والوں کے لئے ایک نئی دلکشی کا سامان فراہم کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو اظہارِ خیال کو وسعت نصیب ہوئی اور دوسری طرف

تشبیہ اور استعارے کی قدامت میں کچھ ایسے اجزاء شامل ہو گئے جنہوں نے فرسودگی کم کر کے تازگی کا اضافہ کیا۔ غزل گو شعراء کو اس طرح ایک نیا راستہ مل گیا اور غزل کی دل پذیری کے امکانات پھر سے زیادہ روشن نظر آنے لگے۔ اس سلسلے میں اقبال کا وہ کارنامہ خاص طور سے قابل ذکر ہے جہاں انہوں نے اپنے مخصوص موضوعات کو عمومیت کے ساتھ بڑے حسن و فن کاری سے پیش کرنی کی کوششیں کی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

حقیقت ابدی ہے مقامِ شبیری بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی
یا۔۔۔

نہ اٹھا پھر کوئی رومیِ عجم کے لالہ زاروں کو وہی آب و گلِ ایراں وہی تبریز ہے ساقی
یا جیسے

اسی شکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں کبھی سوز و سازِ رومی، کبھی تیج و تابِ رازی
اقبال کی غزلوں میں ہم کو جنسی رُوداد میں نہیں ملتیں، حالانکہ اُردو غزل کا بنیادی
تصور اسی محور پر رقص کرتا ہے۔ اس لئے بعض لوگوں کو اُن کی غزلوں میں کبھی کبھی خستگی
اور کسیرے پن کا احساس ہوتا ہے لیکن جب اس حقیقت کو ہم اپنے سامنے دیکھتے ہیں کہ عورت
کا تذکرہ اس کثرت سے اُردو غزلوں میں آیا ہے کہ باقی باتیں محض ایک ضمنی حیثیت اختیار
کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور داغ اور امیر کے دور تک تو آتے آتے ایسا محسوس ہونے لگتا
ہے کہ شاید جنسی معاملات و موضوعات کے علاوہ اور باتیں اُردو غزلوں میں برائے نام
ہیں تو ہم ایسے نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اقبال نے عورت کا تذکرہ اپنی غزلوں میں دیدہ و دانستہ
نہیں کیا تاکہ اُس کے ذکر کا غلبہ غزل کے دامن کو اور بھی زیادہ ضوخ و رنگین کر کے دوسروں
کو غلط فہمی کا موقع نہ دے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اُن کے پیش نظر ایک مقصد تھا جسے
وہ ہر عالم میں دُنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ غزل میں بھی اسی نظریہ کو لے کر
آئے جس میں کسی ایک ذات کو انفرادی حیثیت سے پیش کرنے کی گنجائش نہ تھی۔ بہر حال
عورت کا اُن کی غزلوں میں نہ آنا اصلاح کی غرض سے اُن کی انتہا پسند طبیعت کا تقاضا

تھا مگر ایسا نہیں ہے کہ ان کو حُسن و عشق میں انہماک نہیں تھا بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ انھوں نے جس خوبی کے ساتھ حُسن و عشق کے موضوعات کو اردو میں اپنے طور پیش کیا ہے وہ سوائے غالب اور ان کے قبیل کے شعراء کے علاوہ اور شاعروں کے یہاں شاید ہی اس کثرت و انداز سے ملیں۔

اقبال نے حُسن مجرد (Abstract beauty) کا احساس اردو غزل میں پیش کر کے تصویر حُسن کو بغیر پیکر کے بھی سوچنے سمجھنے کی راہ نکالنے کی کوشش کی اور بغیر بت کو سامنے رکھے ہوئے کثرت حُسن کو ذہن میں لانے کا شعور پیدا کرنے کی ترغیب دی اور احساس جمال کو صرف عورت ہی تک محدود نہیں رکھا۔ جہاں کہیں اور جس چیز میں بھی خوبصورتی نظر آئی ہے شاعر کا احساس جمال اُس سے متاثر ہوا ہے۔

اپنی باتیں اگر مابعد الطبیعیاتی (Metaphysical) رنگ میں یوں کہی ہیں:۔۔۔
حُسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے غنچوں میں جو چٹک ہے پھولوں میں جو مہک ہے
تو دوسری جگہوں پر انھوں نے حُسن کو گہرے انسانی رنگ میں بھی پیش کیا ہے۔۔۔
مثال ۷

جھیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اُس کے نگاہِ شاعر رنگیں نوا میں ہے جادو
اقبال نے اپنے فکر و فن سے غزل کو ایک ایسی رعنائی عطا کر دی کہ ذوقِ شاعری سے بہرہ یاب ہر غزل گو اس سے متاثر ہوا۔ چنانچہ بعد میں آنے والے کچھ شعراء تو ایسے بھی ہیں جو کسی نہ کسی طرح اس کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں کہ اپنی غزل میں ایک دھڑ
شعر ایسا بھی کہہ سکیں جو اقبال کے رنگ میں ہو اور اس کے ذریعہ انھیں بزمِ شعر میں اہل نظر کی ستائش بھی حاصل ہو جائے۔ اقبال کے رنگ میں کہتا تو ہر شخص کے بس کی بات نہیں
مگر آج جب ہم غزل کا مجموعی جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے شعراء بلندیِ فکر اور حکیمانہ انداز سے اپنی غزلوں کو آراستہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس لئے کہ اقبال نے اپنے مفکرانہ انداز سے غزل کا معیار اتنا بلند کر دیا ہے کہ بغیر کسی خاص بات کے اب کوئی غزل کو شاعر نمایاں کامیابی حاصل کرتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔ پروفیسر

آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں اقبال کے متعلق اپنی بات کو بہت فن کاری کے ساتھ بیان کر دیا ہے، لیکن اس میں مبالغہ کا پہلو ضرور ہے جو سائنٹیفک طرز فکر کو کھٹکتا ہے :-

”اُردو غزل جہاں تک جاسکتی ہے، اقبال نے اُسے پہنچا دیا۔ اس سے آگے کی فضا میں پرواز سے، غزل کے پر جلتے ہیں۔ یہاں نظم کے شہیروں سے پرواز مسلسل کی ضرورت ہے۔“ ۱۵



چکبست اور اردو شاعری

اگر کے بعد اردو شاعری میں جو اہم شخصیتیں ملتی ہیں وہ چکبست اور اقبال کی شخصیتیں ہیں۔ اقبال کی ذات سے اردو شاعری کی دنیا میں ایک انقلاب آجاتا ہے اور اردو شعر و شاعری کی زو اس درجہ تبدیل ہو جاتی ہے کہ اقبال کے زمانہ کے اور شعراء کا کلام اضافی طور پر کچھ پھیکا اور ماند پڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یوں تو اقبال کے یہاں تخیل کی جولانی اور فکر کی بلندی ان کے شروع زمانہ سے لے کر آخر وقت تک کے کلام میں ملتی ہے لیکن اصل میں اقبال کی اردو تصانیف میں ایک واضح سمت اور حرکت و طاقت کا احساس تقریباً ۲۲-۱۹۲۱ء کے زمانہ سے شدت اختیار کرتا ہے لیکن اس سے پہلے بھی اردو شاعری کا ایک دور ہے جو بیسویں صدی کی ابتدا سے لے کر پہلی جنگ عظیم کے کچھ بعد تک کے زمانہ پر مشتمل ہے۔ چکبست صحیح معنوں میں اسی دور کے ترجمان ہیں۔

اس دور کی ملکی و قومی تحریکات کا بیان ہمیں اقبال کی شاعری میں بہ نسبت چکبست کے کم ملتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی چکبست ہماری شعری و ادبی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

چکبست کی شاعری کے کم یا زیادہ پسند کیے جانے میں نقطہ نگاہ کو بڑا دخل حاصل ہے۔ شاعری سے ہم کیا کچھ مراد لیتے ہیں اور شاعری کے بارے میں ہم کیا سوچتے اور سمجھتے ہیں۔ یہ بحث چکبست کا مطالعہ کرتے وقت ہمارے سامنے بہت آجا کر ہو کر آتی ہے۔ کیونکہ چکبست کی شاعری "تخلص کی گناہ گار" نہ ہو کر اپنے اندر زیادہ تر قومی و سماجی مضامین کو سموئے ہوئے ہے اور کافی پولیٹیکل ہے۔ زمانہ کی مختلف تحریکات کی ترجمانی ہی ان کے کلام کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت ہے۔ اس سے پہلے ہمیں اگر کا سیاسی کلام ملتا ہے لیکن ان کے اس طرح کے کلام میں جوش یا تاثیر کی خصوصیات شاذ ہی نظر آتی ہیں لیکن چکبست کی شاعری میں ہمیں یہ

صفات بدرجہ اتم ملتی ہیں اور یہ بات اردو شاعری کے سلسلہ میں کافی اہمیت کی حامل ہے۔ چکبست لکھنؤ اسکول کے شاعر ہیں۔ ان کے زمانہ میں بھی قدیم شاعری کا اثر لکھنؤ میں باقی تھا جس کا سب سے بڑا ثبوت گلزار نسیم کے سلسلہ میں چکبست و شرر کی مشہور ادبی معرکہ آرائی ہے۔ اس زمانہ میں زبان اور فن کے لحاظ سے آتش، ناسخ اور انیس لکھنؤ کے شعری فضا پر چھائے ہوئے تھے۔ چکبست پر ان اساتذہ کا اثر پڑنا فطری تھا اور یہ کسی نہ کسی حد تک ہوا بھی لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اس بات کو دھیان میں رکھنا ضروری ہے کہ آتش یا انیس کو چکبست نے تقلیدی طور پر اپنا راہ نہا نہیں بنایا۔ ان شعراء کے ادبی ورثے سے وہ جس قدر بھی فائدہ حاصل کر سکتے تھے وہ انہوں نے ضرور حاصل کیا۔ آتش و انیس کے تصور شاعری اور چکبست کے نظریہ شاعری کا فرق بھی بہت ہی بنیادی ہے اور یہ بات کسی حد تک تعجب چیز ضرور ہے کہ لکھنؤ کے ماحول میں رہ کر وہاں کی مروجہ شاعری کی فضا اور اس کی سخت گیر اثرات سے چکبست خود کو کیوں کر اس قدر دور اور علیحدہ رکھنے پر قادر ہو سکے۔ یہ بات خود چکبست کی شاعرانہ حیثیت کے منفرد ہونے پر اور ان کے ذہنی کردار کی بلند می مضبوطی پر دلالت کرتی ہے۔ حالات کی سخت کشاکش کے باوجود چکبست جس طرح اپنے مسلک شاعری کو آخر تک استواری کے ساتھ نبھاتے رہے اُسے دیکھتے ہوئے ہم خود کو چکبست کو آفریں کہنے پر مجبور پاتے ہیں۔

چکبست کی انفرادی صلاحیت اور ان کی ذہانت و بصیرت کا اندازہ کرنے کے لئے اور اس بات کو سمجھنے کے لئے کہ انھوں نے اردو شاعری کو کہاں سے کہاں پہنچایا ہمیں لکھنؤ سے باہر کی عام ادبی فضا کو بھی ذہن میں لانے کی ضرورت ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس زمانے کی عام فضا یہی تھی کہ داغ دہلوی کے انداز کلام کا سکہ لوگوں کے دلوں پر میٹھا ہوا تھا۔ اس زمانے میں داغ کا متبع بہت عام تھا۔

لیکن چکبست نے داغ کا متبع بھی نہیں کیا جس کی وجہ یہ تھی کہ وہ داغ کے کلام کی پیروی کو کوئی اچھا ذہنی مشغلہ تصور نہیں کرتے تھے۔ یہاں تک کہ داغ کی موت پر بھی چکبست نے جو مضمون لکھا اس میں بھی انھوں نے داغ کو معاف نہیں کیا۔ اور اپنی اس رائے

کو قطعی طور پر پیش کیا کہ داغ کی شاعری "عیاشانہ شاعری ہے" اور فطرت انسانی کے حیوانی حصہ کی ترجمان ہے۔ مضمون ان سطروں پر ختم ہوتا ہے۔ کہ اس آخری عاشق زار کے ساتھ اس شاعری (عیاشانہ شاعری) کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ اب دیکھئے کون مسیحی نفس پیدا ہو جو اردو شاعری کی مردہ ہڈیوں میں نئی روح پھونکے۔ اور زمانہ کے رنگ سے اس کے پیراہن کو رنگے۔

اوپر حوالہ دے گئے مضمون میں چکبست کا لہجہ بہت سخت ہو گیا ہے۔ اور ان کی تنقید میں انتہا پسندی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی اس رائے سے ہم پوری طرح اتفاق نہیں کر سکتے لیکن یہ ایک الگ بات ہے۔ یہاں جو چیز خصوصی اہمیت کی حامل ہے وہ یہ ہے کہ چکبست کے اس طرح کے تنقیدی مباحث سے ادبی نکات اور ان کی اہمیت ایک زمانہ کی نظر میں اچھی طرح آ جا کر ہوئی۔

چکبست کے بارے میں بہ حیثیت مجموعی ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کا ذہن بہت بیدار تھا اور ان کی شخصیت میں بڑی وسعت اور عظمت تھی۔ ان کا دماغ اپنے زمانے کی شاعری کے عام میلانات سے کسی بھی طرح میل نہ کھاتا تھا۔ ان کے ذہن میں شاعری کا ایک نیا تصور جنم لے چکا تھا جو انھیں ہر وقت مضطرب و بے چین رکھتا تھا۔ چکبست اردو شاعری کی مردہ ہڈیوں میں نئی روح دیکھنے کے لئے بیقرار تھے۔ ساتھ میں وہ شاعری کا پیراہن زمانہ کے رنگ سے رنگا ہوا دیکھنا چاہتے تھے یہ مقصد آتش یا انیس کی پیروی کرنے سے پورا نہیں ہو سکتا تھا اس لئے انھوں نے راہ ڈھونڈنا تھی۔ نیاز زمانہ اپنے ساتھ بہت سے نئے تقاضے لا رہا تھا۔ ان نئے ادبی تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے چکبست نے نئے مضامین اور موضوعات کا انتخاب کیا۔ ان میں ادبی خلوص کی گرمی پہونچائی و کشی اور اثر پیدا کرنے کے لئے ایک بالکل ہی نیا انداز بیان تلاش کیا۔ جس کے بغیر اس وقت کے شاعرانہ جمود کو دور کرنا ایک بہت ہی مشکل کام تھا۔

اقبال اور چکبست ہمعصر ہیں۔ اقبال کے اندر ہمیں جس قدر خلا قانہ قوت ملتی ہے۔ اتنی زیادہ تخلیقی صلاحیت ہمیں صرف چکبست میں ہی نہیں بلکہ اس دور کے کسی بھی شاعر میں

نہیں ملتی۔ لیکن اس کا یہ مطلب کبھی بھی نہیں ہوتا کہ ہم اقبال کی شاعری کے ساتھ غلو برتیں یا اس کا بت بنا کر اس کی پرستش شروع کر دیں لیکن ہم اس سے واقف ہیں کہ بعض اوقات ایسا ہوا ہے اور اس طرح کبھی کبھی کچھ اردو داں اصحاب نے اردو شاعری کے بہیرے اچھے اور صحت مند عناصر کو کافی نقصان بھی پہونچایا ہے۔

اس طرح کے نقطہ نظر کا ایک نتیجہ یہ بھی رہا کہ چکبست کی شاعری کی کئی اچھی خصوصیات عرصہ تک ذہنوں میں صاف نہ ہو سکیں جتنا کہ انھیں ہونا چاہیے تھا۔ مثلاً چکبست کے کلام کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں دور کے مسائل و موضوعات کا بیان عموماً ہمیں ایک بہت صحت مندانہ شکل میں ملتا ہے۔ ان کے یہاں حقیقتیں بہت کم سنخ ہوتی ہیں۔ چیزوں کے متعلق ان کا تصور عموماً تاریخی اور مادی ہے مثلاً آزادی کا بیان چکبست کے یہاں مبہم یا خیالی و تصوراتی طور پر نہیں ملتا بلکہ وہ اس کے عملی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ وہ آزادی کے خیالات اپنے دور کے روابط کے لحاظ سے پیش کرتے ہیں اور یہ چکبست کی شاعری کی ایک بڑی معنوی خصوصیت ہے لیکن اس پر زمانہ نے خاطر خواہ توجہ نہ دی۔ زیادہ تر لوگوں نے ان کی سلاست زبان و پیرایہ بیان پر ہی نگاہ رکھی اور نتیجہ میں ان پر طرح طرح کی تنقیدیں ہوتی رہیں۔ کبھی انھیں آئیس و انیس کا پیر و کہا گیا اور کبھی اقبال کا مقلد خود ان کے رنگ کو جو ایک خاص پیام کا حامل تھا۔ اور خیالات و مضامین کو ایک بہت ہی سلیجھے ہوئے انداز میں پیش کر رہا تھا سمجھنے کی زیادہ کوشش نہ کی گئی۔

چکبست پر تنقیدیں عموماً اس انداز کی ملتی ہیں مثلاً محی الدین صاحب اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ چکبست کی شاعری کی ابتدا انیس کے رنگ سے ہوئی اتہا میں اقبال کا متبع ہے جلوہ صبح میں دیکھے کہ انیس کا رنگ کس طرح جھلک رہا ہے۔۔۔۔۔ تقلید انیس کی ہے لیکن مشاہدے کی وہ صداقت اور جذبات کی وہ اصلیت موجود نہیں۔

عبد القادر سروری صاحب کی رائے بھی چکبست کے بارے میں قابل ملاحظہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ چکبست نے ۱۹۰۵ء میں قومی شاعری شروع کی اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قومی شاعری کا الہام چکبست نے اقبال کے کلام سے حاصل کیا۔

ان باتوں کے بارے میں ہمارا خیال یہی ہے کہ کسی کی اچھائیوں یا بُز سے استفادہ کرنا کبھی بھی کوئی بُری بات نہیں ہو سکتی۔ انیس چکبست کے پیشِ رد تھے، ان کے فنی تجربات کو چکبست نے کبھی حرفِ آخر نہیں سمجھا۔ چکبست کی عظمت کی دلیل یہی ہے کہ انھوں نے زمانہ کی نئی طاقتوں اور نئے میلانات کو پہنچانا، انھیں شدت سے محسوس کیا اور اپنی شاعری کے لئے ایک نیا نصب العین قائم کیا جو انیس سے بہت مختلف تھا۔ ورنہ اگر انھوں نے انیس کی محض پیروی کی ہوتی تو ان کے سارے کلام کی حیثیت سوائے ایک سخت ادبی المیہ کے اور کچھ نہ ہوتی۔ لیکن ہم اس سے واقف ہیں کہ ان کی شاعری بہت کامیاب ہے۔ اس میں بڑی جان ہے۔ وہ ایک ایسے صاحب طرز ادیب اور شاعر ہیں اور ان کی انفرادیت اتنی مسلم ہے کہ غیر جانبداری اور معقولیت پسندی کو اگر راہ دی جائے تو اس طرح کا بھٹکاوا کبھی کا۔ گر نہیں ہو سکتا کہ چکبست کے کلام کی ابتداء محض انیس کی پیروی یا ان کی شاعری کی انتہا اقبال کا متبع ہے۔

دوسری بات چکبست کے بارے میں یہ کہی گئی ہے کہ انھوں نے قومی شاعری کا الہام اقبال کے کلام سے حاصل کیا۔

اس کے بارے میں بھی ہمیں یہی کہنا ہے کہ یہ بات بھی حقیقت سے دور ہے اور چکبست و اقبال دونوں کو غلط طریقہ سے چھوٹا اور بڑا ثابت کرنے کی کوشش میں کہی گئی ہے۔ پہلے تو ”قومی شاعری کا الہام“ کا فقرہ ہی ذرا توجہ طلب ہے۔ چونکہ ”لفظ“ الہام ”غلط“ نکالنے کا بھی باعث ہو سکتا ہے اس لئے یہ عرض کر دینا غالباً نامناسب نہ ہو گا۔ کہ شاعری اور جذبات الہامی نہیں بلکہ ماحولی ہو کرتے ہیں۔ اس طرح جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے سامنے یہ بات آتی ہے کہ جو ماحول یا زمانہ اقبال کا تھا تقریباً وہی زمانہ چکبست کا بھی تھا۔ حالی اور اکبر بھی اس سے پہلے اچھی خاصی قومی شاعری کر چکے تھے۔ خیالات کی چکبست کے پاس ذرا بھی کمی نہ تھی۔ قوم کا درد ان کے دل میں ابتدائی عمر سے پیدا ہو چکا تھا۔ اپنے دور کے سیاسی و سماجی مسائل سے ان کا واسطہ بہت ہی گہرا اور قریبی تھا۔ ان کی طبیعت انھیں بے قراری کی تک اکسار ہی تھی کہ وہ ان مسائل کو کسی طرح شاعری کی روح عطا کر دیں۔

غزل کی صنف و نگارش ضرور تھی مگر اسے چکبست اس قابل نہیں پارہے تھے کہ وہ ان کے خیالات کی ترجمانی کا بار پوری طرح سے اٹھا سکے۔ چنانچہ وہ نظم کی صنف کی طرف راغب ہوئے اور اپنے دلی خیالات کو انھوں نے مسدس کی شکل میں بیان کر دینا چاہا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میرانیس کی ذات سے مسدس کو اور بھی زیادہ مقبولیت و اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ لیکن یہ بات بھی صاف ہے کہ چکبست نے مسدس کو انیس کی پیروی کے خیال سے نہیں اپنایا۔ بلکہ ان کے سامنے ایک دوسری ہی غرض و غایت تھی۔ جس کی تکمیل کے لئے انھیں اس وقت یہی صنف سب سے زیادہ موزوں و مناسب نظر آئی۔ چنانچہ غزل کی طرف انھوں نے نسبتاً کم دھیان دیا۔

۱۸۵۷ء میں کانگریس کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ ہندوستان بہت عرصہ کے بعد ایک سیاسی منزل کی طرف تیزی سے قدم اٹھا رہا تھا۔ یہ چکبست کی طفولیت کا زمانہ تھا لیکن ملک میں سیاسی بیداری کی جو ہر حل نکلی تھی اس سے چکبست کا حساس ذہن برابر متاثر ہوتا رہا۔ چکبست کی ایک بڑی خوش نصیبی یہ بھی تھی کہ انھیں طالب علمی کے زمانہ سے ہی اپنی ذہنی تربیت کے لئے بشن نرائن درابر جیسے ممتاز سیاست اور رہنما کی صحبتیں اور شفقتیں حاصل رہیں۔ در کی شخصیت کا اثر ایک زمانہ میں کانگریس پر کتنا تھا اس کے لئے کانگریس کی تاریخ ملاحظہ کی جاسکتی ہے لیکن چکبست کے ذہن کی تعمیر میں در کی کیا اہمیت تھی اس کے بارے میں ہم تیج بہادر سپرو کے ایک مضمون سے چند سطریں یہاں نقل کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں کہ اگر پنڈت برج نرائن چکبست کے خیالات میں پختگی اور بلندی اس قدر جلد پیدا ہوئی تو اس کا ایک بہت بڑا سبب یہ تھا کہ ان کی علمی اور اخلاقی زندگی پنڈت بشن نرائن صاحب در کی ذات با برکات سے وابستہ تھی چنانچہ انھوں نے اپنی ایک نظم میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔

کیا زمانہ میں کھلبے خبری کا مری از طائر فکر میں پیدا تو ہوا تھی پر داز
کیوں طبیعت کو نہ ہو خودی شوق پناز حضرت ابر کے قدموں پہ ہے یہ فرق نیاز

فر ہے مجھ کو اسی در سے مشرف پانے کا

میں شرابی ہوں اسی رند کے میخانے کا

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ چکبست کو قومی نظمیں کہنے کی تحریک اقبال کی ابتدائی شاعری کی بنا پر نہیں ہوئی بلکہ درجہ کے فیض صحبت سے خود چکبست میں ایسا قومی و سیاسی شعور پیدا ہو گیا تھا اور جذبات میں اتنی شدت پیدا ہو چکی تھی کہ قومی شاعری اس کا لازمی نتیجہ تھی۔

ملکی سیاسیات سے چکبست کو ایک گہرا ذہنی لگاؤ پیدا ہو چکا تھا چنانچہ جیسے جیسے ملک میں سیاسی سرگرمیاں تیز ہوتی رہیں چکبست کا ذہن ان کے لحاظ و مناسبت سے ایک سماجی و سیاسی شعور حاصل کرتا رہا۔ سولہ برس کی عمر میں ہی چکبست نے "مربع عبرت" کے نام سے جو نظم کہی ہے وہ ان کے ایک اچھے خاصے قومی و سیاسی شعور کا ثبوت دیتی ہے۔ یہ نظم کافی طویل ہے اور ۱۸۹۰ء کی کہی ہوئی ہے۔ اس کے چند عنوانات یہ ہیں جو بہ طور مثال پیش کئے جاتے ہیں۔ "کشمیری قوم کی حالت" "نوجوانوں کی حالت" "دولت اور آزادی و اصلاح وغیرہ" بہ خوف طوالت یہاں ہم اس نظم کے صرف دو بند پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں مثلاً قوم کی حالت کا نقشہ چکبست ان الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

ہے لب پہ مرے اُلفتِ قومی کا ترانہ آئینہ کیفیتِ نیرنگِ زمانہ
ہاں گوشِ حقیقت سے سنیں عاقل و دان تقدیر کی گردش کا یہ پردہ و فسانہ

کس اوج سے اس قوم کا یہ حال ہوا ہے

کس طرح یہ گلشنِ مرا پا مال ہوا ہے

اسی نظم میں کشمیر کا بیان اس طرح کیا ہے :-

ہاں میں بھی ہوں ببل اسی شادابِ چمن کا ہے چشمہ فردوسِ یہ عالم ہے دہن کا
کس طرح نہ سرسبز ہو گلزارِ سخن کا ہے رنگِ طبیعت میں چمن زارِ وطن کا

تازے ہیں مضامین بھی طبیعت بھی ہری ہے

ہاں گلشنِ قومی کی ہوا سر میں بھری ہے

"مربع عبرت" کے متعدد عنوانات کے تحت چکبست نے جس طرح کے اشعار

کہے ہیں وہ اس حقیقت پر بھی دلالت کرتے ہیں کہ قومیت اور حب وطن کا جذبہ ۱۸۹۰ء

تک چکبست کے ذہن میں ایک دائمی حیثیت اختیار کر چکا تھا چنانچہ اس وقت سے لے کر ان کے آخر عمر تک کلام ہمیں قومی احساسات اور حب وطن کے جذبات سے مملو نظر آتا ہے۔ شاعر تک اقبال کے کلام میں ایسی خصوصیات نہیں پیدا ہوئی تھیں جو چکبست کے لئے قومی شاعری کے الہام، کا باعث ہوتیں، بلکہ ہمارا خیال یہ ہے کہ حب وطن کے جذبات اور قومی وطنی تحریکات کے بیانات کو اردو شاعری میں چکبست نے ایک عرصہ تک اقبال سے بھی زیادہ داخل کیا۔

بیسویں صدی ہندوستان کے لیے ایک نیا قومی شعور لے کر آئی تھی چنانچہ اس کی ابتدا سے لے کر جنگ عظیم کے کچھ عرصہ بعد تک ہندوستان کے جو عصری مسائل تھے اس وقت تک ملک میں جس طرح کی قومی و سیاسی تحریکیں چل رہی تھیں اردو شاعری میں جس طرح ان کی صحیح اور سچی نمائندگی و رہنمائی چکبست نے کی ہے یہاں وہ اقبال سے بھی آگے نظر آتے ہیں اور ہم ان کی ان کوششوں کو سراہنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔

ہو سکتا ہے کہ ان کے سیاسی نظریات کو آج ہم بہت پسندیدہ لگا ہوں سے نہ دیکھیں لیکن تاریخی نقطہ نظر سے اس زمانہ کی قومی تحریکیں اپنے اندر بیشتر ترقی پسندانہ عناصر رکھتی ہیں۔ کانگریس انگریزوں کے مظالم اور استحالی حکمت عملیوں کے خلاف جدوجہد میں مشغول تھی اور اسے ملک کے تقریباً سبھی طبقوں کی پُر جوش حمایت حاصل تھی چکبست نے بحیثیت ایک شاعر کے ان قومی تحریکوں میں پورا پورا حصہ لیا۔ ان پر چکبست نے بہتری نظیں لکھیں۔ جب وطن کے یہ رہنما گرفتار اور نظر بند کئے گئے۔ تو چکبست نے بڑی جوشیلی نظیں کہیں۔ اور ان کی موت پر دل ہلا دینے والے مرثیے کہے۔

چکبست کے مجموعہ کلام میں مرثیوں کی بھی ایک خاص اہمیت ہے۔ اور ان کی تعداد بھی خاصی ہے۔ چکبست کے مرثیے عموماً سوس کی شکل میں ہیں۔ ان میں کہیں کہیں میرانیس کے انداز کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں لیکن ان کا اپنا انفرادی رنگ ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان کے مرثیے میں رنج و غم کا اظہار بہت ہی دل دوز پر ایہ ہیں ہوا ہے لیکن ان کے غم کی نوعیت محض انفرادی یا جذباتی نہیں ہوتی۔ وہ اس کی خارجی اور اجتماعی حیثیت پر بھی نگاہ

رکھتے ہیں۔ اس طرح اُن کے مراثی میں خارجی و داخلی دونوں عناصر بڑی خوبی سے راپا جاتے ہیں۔ چلبست کے مرثیوں کی دوسری جاذب توجہ خصوصیت ان کا ملکی و سماجی پہلو ہے۔ ان کے بیشتر مرثیے ہندوستان کے قومی و سیاسی رہنماؤں کی وفات پر لکھے گئے ہیں۔ ان سب میں ایک سوانحی رنگ بھی ملتا ہے۔ علاوہ اس کے ان مرثیوں سے ہماری قومی تاریخ کے بہت سے پہلوؤں پر اس خوبی کے ساتھ روشنی پڑتی ہے کہ ان میں اچھی خاصی قومی و سیاسی نظموں کی شان بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ گریہ و زاری کے بجائے ان کا مطالعہ ہمارے ذہنوں کو ایک نیا شعور بخشتا ہے۔ چنانچہ ان مرثیوں سے جہاں ایک طرف ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد کو بڑھاد حاصل ہوا ہے وہیں دوسری طرف یہ فنی اور ادبی لحاظ سے بھی اردو شاعری کے دامن کو ہمیشہ کے لئے مالا مال کر گئے ہیں۔ ان باتوں کے ثبوت میں ملک کے مرثیے سے صرف کچھ بند ملاحظہ ہوں :-

موت نے رات کے پردے میں کیا کیسا وار روشنی صبح وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار
موت کہ سرد ہے سویا ہے وطن کا سردار طنطنہ شیر کا باقی نہیں سوئی ہے کچھار
بے کسی چھائی ہے تقدیر پھری جاتی ہے

قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

موت مہراشت کی ہے یا ترے مرنے کی خبر مُردنی چھا گئی انسان تو کیا پتھر پر
پتیاں جھک گئیں مُرجھا گئے صحرا کے شجر رہ گئے جوش میں بہتے ہوئے دریا تھم کر

سرد و شاداب ہواڑک گئی کہساروں کی

روشنی گھٹ گئی دو چار گھڑی تاروں کی

زندگی تیری بہارِ چمنستان وفا آبرو تیرے لئے قوم سے پیمانِ وفا

عاشقِ نامِ وطن کشتہ ارمان وفا مردِ میدانِ وفا، جسمِ وفا، جانِ وفا

ہو گئی نذر وطن ہستیِ فانی تیری

یہ تو پیری رہی تیری نہ جوانی تیری

لاش کو تیری سواریں نہ رقیبان کہن ہو چمن کے لئے صندل کی جگہ خاکِ وطن

تر ہوا ہے جو شہیدوں کے ہو سے دامن دیں اسی کا تجھے پنجاب کے مظلوم کفن

شور ماقم نہ ہو جھنکار ہو زنجیروں کی
چاہئے قوم کے بھنیشم کو چتا تیروں کی

چکبست اپنی شاعری کو غزل گوئی کے بارے میں لالہ شری رام صاحب کو ایک جگہ یوں
لکھتے ہیں کہ پڑانے رنگ کی شاعری یعنی غزل گوئی سے نا آشنا ہوں لیکن اس کے ساتھ میرا عقیدہ
یہ ہے کہ محض نئے خیالات کو توڑ مروڑ کر نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔ میرے خیال کے مطابق
خیالات کی تارگی کے ساتھ زبان میں شاعرانہ لطافت اور الفاظ میں تاثیر کا جو ہر ہونا ضروری ہے
لیکن میں پھر آپ کو لکھتا ہوں کہ میں قدردان سخن ہوں سخنور نہیں ہوں۔ جس کا نام شاعری ہے
وہ اور چیز ہے جو بہر حال مجھے نصیب نہیں۔

اپنے کلام کے بارے میں اس خیال کا اظہار اشعار میں بھی چکبست نے کہیں کہیں کیا ہے
جیسے:-

ذکر کیوں آئے گا بزم شعرا میں اپنا میں تخلص کا بھی دنیا میں گنہگار نہیں
یا

قدردان کیوں مجھے تکلیف سخن دیتے ہیں میں سخنور نہیں شاعر نہیں استاد نہیں
لیکن ظاہر ہے کہ یہ چکبست کی صرف منکر المزاجی و کسر نفسی تھی ورنہ بقول نیاز
فتحپوری حقیقت تو یہ ہے کہ:-

وہ سخنور بھی تھے، شاعر بھی تھے، استاد بھی تھے

اور غزل گوئی میں بھی انھوں نے ایک نیا مسلک "اور نیا رنگ سخن" ایجاد کیا۔
غزلوں کی تعداد چکبست کے مجموعہ کلام میں زیادہ نہیں ہے۔ لیکن جتنی غزلیں
انھوں نے کہی ہیں ان میں کافی ایسی ہیں جو کئی لحاظ سے اہم خصوصیات کی حامل ہیں۔
چکبست کے سامنے ہر آن وطن اور قوم کے شدید تقاضے اور سوالات تھے۔ طرح طرح کے
معاشرتی مسائل تھے۔ ہندوستان کی بد حالی، بربادی و پستی کی افسوس ناک حالت تھی۔
وہ اپنے وطن کو ان بلاؤں سے آزاد، اور پھولتے پھلتے دیکھنا چاہتے تھے۔ وطن کی محبت
اور اس کے بارے میں خیر سگالی کے جذبات کا اظہار ان کے دور کے دوسرے شعرا کے

یہاں بھی ملتا ہے۔ لیکن جس شدت کے ساتھ وطن کے عشق کا بیان ہمیں۔ چکبست کی شاعری میں ملتا ہے اس کی نظیر اردو شاعری میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ چکبست کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے حب وطن ہی ان کی زندگی و شاعری کا مقصد مشن و نصب العین تھا۔ آج حب وطن کا ایسا شدید جذبہ شاید بہت وقیع یا پسندیدہ ہو لیکن تاریخی نقطہ نظر سے ایسی جذبہ کی ترجمانی کی وجہ سے بھی چکبست کی شاعری ایک خاص اہمیت اور عظمت کی حقدار ہوئی۔ اس لحاظ سے کہ اردو شاعری میں جذبہ وطن پرستی اور اس کے سیاسی مفہوم کی ترجمانی ایک زمانہ میں سب سے زیادہ چکبست ہی نے کی۔ وہ وطن کے پجاری تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی شاعری میں بھی اسی کی پرستش کی اور وطن سے متعلق افکار و جذبات کو سب سے مقدم حیثیت دی۔

چکبست کی غزلیں بھی بیشتر اسی جذبہ حب وطن سے مملو نظر آتی ہیں۔ ان کی غزلوں کے کچھ اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:-

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں	مرے خیال کو بیڑے پنھاں نہیں سکتے
یہ کیسی بزم ہے اور کیسے اس کے ساقی ہیں	شراب ہاتھ میں ہے اور پلا نہیں سکتے
کشش وفا کی انھیں کھینچ لائی آخر کار	یہ تھارقیب کو دعویٰ وہ آ نہیں سکتے
جو تو کہے تو شکایت کا ذکر کم کر دیں	مگر یقین ترے وعدوں پہ لا نہیں سکتے

انھیں یہ فکر ہے ہر دم، نئی طرزِ جفا کیا ہے	ہمیں یہ شوق ہے دیکھیں ستم کی انتہا کیا ہے
گنہگاروں میں شامل ہیں گناہوں سے نہیں ڈرتا	سزا کو جانتے ہیں ہم، خدا جانے خطا کیا ہے
یہ رنگ بیکسی رنگ جنوں بن جائے گا غافل	بجھ لے یاس و حرماں کے مرض کی انتہا کیا ہے
نیا بسل ہوں میں، واقف نہیں ریم شہادت سے	بتا دے تو ہی اے ظالم ترے پنے کی ادا کیا ہے
چمکتا ہے شہیدوں کا لہو پردہ میں قدرت کے	شفق کا حُسن کیا ہے، شوخی رنگِ حنا کیا ہے

- دلیہ -

ان اشعار کے مطالعے سے یہ بات بہت اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ چکبست

سیاسی و انقلابی موضوعات کو بھی بہت کامیابی کے ساتھ اور نہایت سلیجھے ہوئے انداز میں غزل میں سمودیا ہے۔ اور یہ بھی چکبست کی اردو شاعری کو ایک بڑی دین ہے۔

ضرورت زمانہ کا خیال رکھتے ہوئے چکبست نے غزل کے چوڑے میں تبدیلی پیدا کی۔ وہ اسے ایک ایسا مزاج و انداز دینا چاہتے تھے جس کے ذریعہ غزل قوم کے سیاسی و سماجی شعور کی ترجمانی کی بھی متحمل ہو سکے۔ ہرچند کہ وہ اس کوشش میں خاطر خواہ کامیاب نہیں ہوئے اور صرف بعض بعض جگہ فکر اور تغزل کا امتزاج قائم رکھ سکے لیکن جتنا کچھ بھی وہ کر سکے وہ ان کے دور اور مخصوص شاعرانہ فضا کے لحاظ سے قابل داد فرد ہے۔ جب ہم چکبست کی ماحول پر نظر کرتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ انھوں نے بڑی جگر داری کے ساتھ ادبی تنگ نظری کا مقابلہ کیا ہے۔

سجاد حیدر ایڈرم مرحوم نے چکبست کی غزل کے بارے میں بجا کہا ہے کہ "جذ بہ وطن پرستی کو غزل میں میرے نزدیک اور کسی شاعر نے اس قدر داخل نہیں کیا۔"

ہمارا خیال ہے کہ چکبست کی غزلیں اردو غزل گوئی میں ایک نیا مسلک و میلان پیدا کرنے میں امتیازی حیثیت سے معاون ہوئی ہیں تاہم ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مجموعی حیثیت سے غزلیں چکبست کی شاعری کا کارنامہ نہیں ہیں وہ اپنی نظموں میں غزلوں سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں اور حقیقتاً ان کے مزاج کو فطری مناسب نظم نگاری ہی سے زیادہ تھی۔ ان کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیت اور واقعیت نگاری کا اظہار پوری طرح سے نظموں میں ہی ہوا ہے۔ ان کے مزاج میں بھی ایک طرح کی خارجیت پسندی تھی جو ان کی نظم نگاری کے لئے بہت مناسب ثابت ہوئی اور اسے کام میں لا کر انھوں نے اردو شاعری کے دھارے میں ایک عظیم تبدیلی پیدا کر دی۔

داخلیت کی روایت اردو شاعری پر بہت حاوی رہی ہے۔ چکبست کی شاعری اس لحاظ سے بھی ایک خاص اہمیت کی حامل ہے کہ اس نے اس روایت کے بے جا غلبہ سے خود کو ہمیشہ محفوظ رکھا ہے۔ اس کی آنکھیں باہر کی طرف بھی کھلی ہیں اور اس نے عام انسانوں کے دکھ درد اور مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس نے دور کی ملکی و قومی

تحریکات کی علم برداری کی ہے وہ ایک ایسا آئینہ جس میں ہندوستان کے بدلتے ہوئے تمدن اور اس کی سیاسی و سماجی زندگی کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ پہلی جنگ عظیم میں جب ہندوستانی فوج برطانیہ کی مدد کے لیے روانہ کی گئی تو اس موقع پر چکبست نے ایک بہت ہی معرکہ آرا نظم لکھی جس کا ہم ذکر پہلے کر چکے ہیں۔ وطن پرچہ بھی کوئی مصیبت آئی چکبست نے عموماً اس کا بہت ہی موثر اظہار نظم کی صورت میں پیش کیا۔ پنجاب میں جب مارشل لا جاری ہوا تو اسے بھی چکبست نے اپنے کلام میں جگہ دی اور اس کے متعلق بہت ہی جوشیلے انداز میں اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا۔

اسی طرح ملک میں جب بھی نفاق کے فتنے اٹھائے گئے یا فرقہ وارانہ فسادات ہوئے تو چکبست نے شدید احتجاج کیا یہی وجہ ہے کہ چکبست کے یہاں اس طرح کے موضوعات پا کر ہمیں ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہم صرف شعر و شاعری ہی کا مطالعہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ اس دور کے ہندوستان کی تاریخ ہمارے سامنے ایک مرقع کی شکل میں آگئی ہے جس میں شاعر ایک طرف انسانیت کے وقار کو پیش کرتا ہے اور دوسری طرف ہندوستان کی بربادی اور پستی کا نقشہ کھینچ کر اہل وطن کو خواب غفلت سے بیدار کرنا چاہتا ہے۔

چکبست کے کلام کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں خارجی حقیقتوں کا بیان بڑی حد تک اپنی فطری شکل میں ہوا ہے۔ داخلی باتوں کی زیادہ طبع کاری نہ ہونے کی وجہ سے ان کے طرز فکر میں الجھاوے نہیں پیدا ہوئے اور ان کے موضوعات کی حیثیت بگڑنے سے تقریباً ہمیشہ بچ گئی ہے۔ چکبست کا پیام ہمیشہ صلح و آشتی، انسانی اخوت اور وفاداری کا پیام رہا ہے۔ بڑے ہی نازک دور اور حالات سے گذرتے رہنے کے باوجود انھوں نے فرقہ پرستی کو ہوا نہیں دی۔

وہ ایک سچے محب وطن اور ملکی و قومی آزادی کے بہت بڑے والی و شیدائے وطن تھے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ مختلف قوموں کی تہذیبوں کو ہمیشہ سنوارتے ہوئے دیکھنے کے خواہش مند رہے۔ چکبست نے جس لگن و جوش و خروش سے ایک بہتر و تمدن زندگی

کی اپنے کلام میں تبلیغ و تلقین کی ہے۔ وہ ان کی شاعری کی ایک بڑی ہی گراں قدر خصوصیت ہے۔

چکبست کے یہاں یوں تو کچھ اس طرح کے بھی اشعار ملتے ہیں جو ایک نئے دور کی آمد کے احساس کا پتہ دیتے ہیں۔ مثلاً :-

نگاہ شوق کو ہے دور تو کی مُشتاقی نئی شراب، نیا دور ہو، نیا ساقی
یا

مے خانہ ہے چلتا ہے یاں سکہ جمہور سب شاہ و گدا ایک ہیں رندوں کی نظر میں
----- وغیرہ وغیرہ -----

لیکن حقیقت یہ ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد دنیا میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور سوشلزم جس طرح ایک نئی جمہوری قوت بن کر آرہی تھی چکبست کا ذہن ان حقیقتوں کا شعوری طور پر احساس نہ کر سکا۔ جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کی سیاسی زندگی میں جو کشاکش پیدا ہو رہی تھی اور تغیر و تبدیلی کے جو عناصر کبھی اُبھر کر اور کبھی نہ در تہ چل رہے تھے۔ چکبست انھیں سمجھنے سے قاصر رہے۔

۱۹۲۰ء کے بعد "روح عصر" چکبست کے کلام سے مفقود ہونے لگی ہے۔ اب ان کی شاعری کوئی دفع سماجی مقصد یا نئی حقیقتوں کو اپنے ساتھ لے کر نہیں چلتی۔ اس کے بعد چکبست نے جو کچھ کہا ہے اس میں انھوں نے اپنے کو صرف دُہرایا ہے۔

جدید تر حقائق کی تلاش اور قطرے میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے کی ذمہ داری چکبست اب دوسرے شعرا کو سونپتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

جوش

اب مطربِ وقت کا ترانہ ہے کچھ اور بدلی ہوئی دُنیا کا فسانہ ہے کچھ اور
ہاں نازِ کئی طبع کی روکے ہوئے باگ شبیرِ حسنِ خاں یہ زمانہ ہے کچھ اور

جوش کی تخلیقات میں اُن کی نثر کو بھی نمایاں حیثیت حاصل رہے گی۔ اس کا
سب سے زیادہ و تازہ کار ثبوت اُن کا نثری فن پارہ "یادوں کی برات" ہے جس کا جواب مشکل
سے ملے گا۔

جوش کی شاعری کے سلسلے میں جو تخلیقات ہمارے سامنے آتی ہیں، اصناف کے
محاذ سے بنیادی طور سے یہ

- (۱) رباعی
- (۲) غزل مسلسل و غیر مسلسل۔
- (۳) نظم
- اور (۴) "مرثیہ" پر مشتمل ہیں۔

جوش نے رباعیات کو حیاتِ تازہ بخشی ہے۔ انیس و دبیر کے زمانہ میں رباعی کو
ایک عروجِ خاص حاصل ہوا تھا، لیکن اس کا انداز زیادہ تر مذہبی و اخلاقی موضوعات پر
تھا، عبرت کے موضوع پر تھا، لیکن جوش کے یہاں اگر رباعی نے وہ وسعت حاصل کی
ہے اور ایسا پیرایہ بیان حاصل کیا ہے جس کی مثال ذہن میں بہ آسانی نہیں آتی۔ یہ
کیا آج تعارف میں مجایا کوئی کیا جانے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
میں نے جو کہا جوشی مجھے کہتے ہیں آنکھوں کو جھکا کے مسکرایا کوئی

ہمسفر تھی مرے اک بار کوئی زہرہ جمال
نام پوچھا تو کچھ اس طرح بتایا اُس نے
آج تک اُس کا یہ انداز مزہ دیتا ہے
جس طرح کوئی خزانے کا پتہ دیتا ہے

اک عمر میں ہوتی ہے بصیرت پیدا
رگ رگ میں تفکر نہ اُتر جائے اگر
کرتا ہے خدا شاذ یہ دولت پیدا
خود علم سے ہوتی ہے جہالت پیدا

ہندو ہوں نہ لے جوش مسلمان ہوں میں
آب دیگی ہند سے ہوں اور ہندی ہوں
صد شکر نہ ظلمت ہوں نہ طوفاں ہوں میں
نسلِ آدم سے ہوں اور انساں ہوں میں

زبان کے لحاظ سے بھی جوش کی رباعی میں جو تنوع ہے وہ قابلِ ملاحظہ ہے۔ یہ
جلتے دل کو ٹٹول دھیرے دھیرے
برہا میں برس رہی پاپی برکھا
آگنی مندر کو کھول دھیرے دھیرے
کلمو ہی کو نلیا بول دھیرے دھیرے

ڈرامائی رنگ بھی اپنا نقش چھوڑے بغیر نہیں رہتا۔۔۔
قدموں پہ مرے عرشِ معلیٰ تھی سہی
"حوریں حاضر ہوئی ہیں مجھے کے لئے"
خورشید کی انجمن میں ذرّہ بھی سہی
"اچھا حاضر کرو، یہ تقویٰ بھی سہی"
یہ رات گئے عین طرب کے ہنگام
"یہ کون ہے؟" جبریل ہوں "کیوں آئے ہو؟"
سایہ یہ پڑا پشت پہ کس کا لبِ جام؟
"سرکارِ فلک کے نام کوئی پیغام"

طنز بھی قابلِ داد ہے :-

عامِ محمد دم جاہ کر دے گا تجھے
اے جھوٹ کے فائدوں کے منکر انساں
صیدِ غم بے پناہ کر دے گا تجھے
سچ بول کر سچ تباہ کر دے گا تجھے

اپنی ہی غرض سے جی رہے ہیں جو لوگ اپنی ہی قبائیس سے رہے ہیں جو لوگ
اُن کو بھی ہے شراب پینے سے گریز انسان کا خون پی رہے ہیں جو لوگ

یہ اختصار سوشلزم کی بھی ایک جھلک اس رُباعی میں دیکھی جاسکتی ہے :-
سہ زردار کا تختاس نہیں جاتا ہے ہر آن کا دوسواں نہیں جاتا ہے
ہوتا ہے جوشدّت ہوس پر بُنی تا عمر وہ افلاس نہیں جاتا ہے

’غزل‘ سے جوش کا مزاج میل نہیں کھاتا۔ شاید اسی بنا پر انھوں نے ’غزل‘ کو غیر فطری
صنفِ سخن تک قرار دیا ہے لیکن پھر بھی اس کا ہر صنفِ سخن نے اُن سے خراجِ تحسین حاصل
کر کے ہی چھوڑا، جیسا کہ وہ ایک جگہ قافی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ قافی ہی وہ
شاعر تھا جس نے غزل جیسی غیر فطری صنفِ سخن کو فطری بنا دیا۔
اس طور جوش غزل کے جادو کے قائل ہو گئے۔

یہاں ہم اُن کی غزل کے بس دو ایک شعر پر ہی اکتفا کریں گے :-
سہ غفلد ہے جو اُن کے آنے کا رنگ دیکھو شراب خانے کا
سہ اب تک نہ خبر تھی مجھے اجڑے ہوئے گھر کی وہ آئے تو گھر بے سرو ساماں نظر آیا
..... وغیرہ

جوش در اصل نظم کے شاعر ہیں۔ حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اُن کی رُبعیات،
غزلوں اور مرثیوں کے بھی معتد بہ حصّے شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن جس طرح بڑے
شاہکار کے سامنے چھوٹے شاہکار ڈوب جاتے ہیں، اسی طرح جوش کی نظموں کے سامنے اُن کی
دوسری اصنافِ دب گئی ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ جوش نے اگر نظمیں نہ بھی کہی ہوتیں جب بھی
وہ صنفِ ادب کے فن کار قرار دئے جاتے۔

اب ذیل میں ہم جوش کی شاعری کے پس منظر اور اُس کے رہنمایانہ رول کا جائزہ
لیں گے، اُس عقبی سرزمین کا تجزیہ کرنا چاہیں گے، جوش کی شاعری جس کی پیداوار ہے۔

اس سلسلے میں ہمیں یہ کہنا ہی پڑتا ہے کہ جہاں ایک دنیا کارل مارکس کے جدید فلسفہ و نظریات سے متاثر ہو رہی تھی، وہیں ہندوستان بھی بغیر اثر لئے نہیں رہ سکتا تھا۔ اُردو ادب میں بھی اس فلسفہ کو لانے کی ذی شعور شعرا نے کوشش کی، چنانچہ تحریک اس تیزی سے بڑھی کہ سارے اُردو ادب پر حاوی ہو گئی۔ ایسے عناصر اس سے پہلے اس کثرت و شور کے ساتھ اُردو ادب میں نہ تھے۔ ویسے ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے ہی جب کارل مارکس کے اشتراکی فلسفہ پر روس نے نظام حکومت قائم کیا تو اس وقت اقبال بھی اس سے کسی نہ کسی طور متاثر ہوئے تھے۔

اقبال کی نظم ”غیر راہ“ میں ایسے تاثرات ہیں وضاحت کے ساتھ ملتے ہیں جو اشتراکی خیالات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ لیکن اس انجمن ترقی پسند مصنفین کے بروقت قیام سے منظم طریقہ پر اشتراکی فلسفہ پر شعرا نے اظہار خیال کرنا شروع کر دیا اور اسی کے زیر اثر ہندوستان کی سیاست و ضروریات پر بھی شاعرانہ انداز میں افکار و جذبات قلم بند کرنے کا ایک خاص رُحمان پیدا ہو گیا۔ ہندوستان کی بدلی ہوئی حالت اور کسان و مزدور کی بد حالی اس رُحمان کے خاص موضوع قرار پائے، جس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو ادب نخل سے نکل کر جھوپڑ کی طرف چل پڑا۔ اب تک جن کو ادب میں کوئی جگہ نہیں ملی تھی، وہ اب بڑی تیزی کے ساتھ شاعری میں جگہ پائے لگے۔ کسان، مزدور اور اس قبیل کے لوگ شعرا کے لئے جاذبِ نظر ہو گئے۔ ان کی خستہ حالی اور ان کی عظمت و اہمیت سے ہماری شاعری کا دامن مالا مال ہونے لگا اور حیاتِ عامہ کا وہ نقشہ صاف نظر آنے لگا جو اب سے پہلے بہت مدھم دھم جگ رہا تھا۔ یہ ذخیروں پر شاعری میں اضافہ بھی تھا اور ادب سے پہلے اس طبقہ سے بے التفاتی برتنے کا کفارہ بھی۔

ترقی پسند تحریک کو جوش ایسے قادر الکلام شاعر سے بڑا سہارا ملا۔ انھوں نے اپنے مخصوص اندازِ بیان، اپنی شعری للکار اور فن کاری سے ایک ایسا اثر قائم کر دیا کہ باوجود تھوڑی بہت مخالفت کے یہ شاعری ہر دل میں اپنی جگہ بنانے لگی۔ ان کی اس کامیابی کا راز بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت ہندوستان آزادی کی جنگ میں پورا حصہ لے رہا تھا۔

اس کی حیثیت مظلوم کی تھی۔ ظالم کی مذمت اور ملک کی خستہ حالی کی ذمہ داری حکمرانوں پر عائد ہوتے ہوئے دیکھ کر ایسے جذبات و خیالات کو لبیک کہنے کے لئے عوام و خواص ہر وقت تیار تھے۔ اس خصوصیت سے متاثر ہو کر علی سردار جعفری نے جوش کی ایسی شاعری کے بارے میں معقول بات کہی ہے کہ جوش نے براہ راست سیدھی سادی ایچی ٹیشنل نظلیں کہیں۔ یہ نظلیں کتنی ہی سسطی اور جذباتی کیوں نہ سمجھی جائیں لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان کا ہیجان اور ابال ہندوستان کی سیاسی زندگی کے بھجانی دور کا ترجمان بن گیا۔ لے

دوسری وجہ ان نظموں کی ہر دل عزیزی کی یہ معلوم ہوتی ہے کہ جوش نے اپنا رومان پسند مزاج ان سیاسی نظموں کو بھی عطا کر دیا۔ اردو کے مزاج میں رومان کے عناصر بہت کافی رہے ہیں۔ غزلوں کی کثرت و مقبولیت نے اردو داں طبقہ کے مذاق سخن کو اپنے سانچے میں ڈھال لیا تھا جس میں بیان کی لطافت، تشبیہ و استعارے کی دل آویزی، تخیل میں رنگینی خاص اجزاء تھیں۔ جوش نے زمانے کی سیاسی تحریکات و محسوسات کی ان کی خصوصیات کو پُر جوش و بے باک لہجے میں پیش کیا تو واقعات کی تازگی کے پیش نظر یہ ترقی یافتہ رومانیت بڑی دل کش و پُر اثر معلوم ہوئی۔

اس طرح جوش نے اردو نظم کو ایک نیا راستہ دکھایا جس میں حقیقت نگاری و رومان پسندی کا حسین امتزاج تھا۔ جوش کے سیاسی شعور میں زیادہ گہرائی تو نہیں کیونکہ ان کے یہاں واقعیت اکثر رومان پسندی میں دب جاتی ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ گہرائی اور بلندی کی کمی کے باوجود جوش کی اس دور کی شاعری میں جدوجہد، مردانہ عزم و جلال اور شیوہ جانبازی کی زبردست تلقین بھی ملتی ہے۔ انھوں نے اس وقت کے ہندوستان کے اہم واقعات پر کچھ نہ کچھ کہنے کی کوشش کی ہے کبھی اپنی نظموں میں حسب ضرورت نفرت و حقارت کی شدت سے کام لیا ہے، کبھی طنز و مزاح سے واقعات کو

پُر اثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ جوش کے یہاں انقلابی یا سیاسی شاعری کا فقدان ہے۔ کسی حد تک بات درست بھی ہو سکتی ہے، مگر جب ہم افادی پہلو سے جوش کی نظموں کی اہمیت کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی قدر کرنے پر ہم اپنے کو مجبور پاتے ہیں اس لئے کہ اُس ہنگامہ خیز دور میں کاروان ملک کو آزادی کی منزل تک پہنچنے کے سلسلے میں جوش کی حاجت تھی، جنگی نغموں کی ضرورت تھی تاکہ قدم مجاہدانہ انداز میں تیزی سے اٹھتے رہیں، دماغوں کو فلسفہ و منطق سے بوجھل کر دینا غیر ضروری تھا۔ اُس وقت تو "بڑھے چلو بڑھے چلو" کی ضرورت تھی نہ کہ دبستانِ فکر و مطالعہ میں بیٹھ کر انقلاب و آزادی کی غیر ضروری تفصیلات پر غور کرنے کی۔ اس لحاظ سے جوش کے رداں دواں بڑھے چلو کہنے کی آواز اُس دور میں وقت کی پکار تھی، ضرورت کی رفتار تھی اور اُن کا نعرہ قومی بیداری کے لئے گویا فوجی بینڈ یا بگل کی آواز تھا۔

جوش نے زمانہ کے تقاضوں کو ایک اور طرح سے بھی پورا کیا۔ سیاسی تحریک اور حصولِ آزادی کی جنگ میں ہندوستان کے مزدور و کسان نہایت تیزی سے منظم ہو کر اپنی قوت و محنت کی اہمیت محسوس کر رہے تھے۔ آئے دن کارخانے کے مالکوں کے جبر و استحصاں پر ہڑتال کرنے لگے تھے۔ کھیتوں کی لگان اور زمینداروں کی بدسلوکی پر ایک خاص زور و شور کے ساتھ اجتماعی نوعیت سے اپنے جائز حقوق کا مطالبہ کرنے میں نمایاں ہو رہے تھے۔ سرمایہ داروں سے بیزاری، بھوکے اور غفلت سے بھر دی عام ہو رہی تھی ملک میں سیاسی تحریک کی طرح معاشی اصلاح کی لہریں ساری فضا میں دوڑ رہی تھیں۔ ترقی پسند شعراء اپنی غرض و غایت کو مد نظر رکھ کر ان حمد تحریکات کو نظموں میں قلمبند کر رہے تھے۔ جوش ان تمام شاعروں کے قائدِ عظم تھے اور بڑے شد و مد سے مختلف سیاسی اور سماجی مسائل کو شعر کا جامہ پہنا رہے تھے۔ اس معرکہ میں جوش کے ایسا کوئی فن کار نہ تھا۔ اُن کا یہ کہنا کسی حد تک

برحق تھا۔

جوش اعظم کی صدارت میں پس پیش ذکر جوش تو قبلِ زندان جہاں ہے ساقی

خیال کی رنگینی اور باریک بینی نے اُن کو نہ صرف ترقی پسند شعراء کا امام بنادیا بلکہ اس میدان سے نکل کر اُن کی شاعری کے آگے کسی اور کی طرف لوگوں کی نظر نہ جاتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جوش کی نظموں کے سیاسی تجربے میں سارے ہندوستان کے دل کی دھڑکن سنائی دے رہی ہے۔

جوش کی شاعری کی دوسری خصوصیات کا ذکر ہم پھر کریں گے۔ یہاں صرف ان باتوں کو پیش کرنا تھا جو صرف ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر انھوں نے اردو ادب کو دی تھی۔ اس سلسلہ میں آخری بات یہ عرض کرنا ہے کہ جوش کا مزاج رومانیت کا پروردہ تھا مگر ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کر کے، اس نے اُن کی شہرت میں چار چاند لگا دیے، گو بڑی باتیں انھوں نے کم کہیں مگر ضرورت موقع محل کے لحاظ سے جو کچھ سیاسی اور سماجی مسائل پر انھوں نے کہا وہ ملک اور ادب دونوں کے لئے کارآمد ثابت ہوا۔



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدر طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

فیض کی شاعری کا ایک سرسری جائزہ

اردو زبان قابل مبارک باد ہے کہ جلد ہی اُسے پھر ایک عالمی حیثیت کا شاعر مل گیا۔ اردو شاعری کو اس طرح کی عالمی شہرت و مقبولیت سب سے پہلے غالب کے ذریعہ حاصل ہوئی۔ پھر اقبال افقِ عالم پر آئے۔ مشرق و مغرب دونوں کے نام ایک پیام لے کر — پیام جو صرف ایک فلسفہ ہی نہ تھا بلکہ جو حروفِ صوت و نغمہ و شعر و غزل کا ایک خوش رنگ و کیفیت آگیاں ٹھر بھی تھا۔ جس سے فیض نے بھی خاصا استفادہ کیا۔ اپنے ماضی کی ترقی پذیر روایات کے وارث بنے اور اپنے حال کے مسائل کا بھی اس طرح سے تجزیہ کیا کہ تاریخی شعور اور تقاضائے فن دونوں کا بہت کچھ حق ادا کر دیا۔ دیکھیے کس طرح ابھی تک ایک امتیازی حیثیت سے ہماری شعری تاریخ کی کڑی سے کڑی ملتی جا رہی ہے۔ اقبال نے اپنے فرزند جاوید کو مخاطب کر کے کہا تھا کہ :-

۱۔ میں شاعر تاک ہوں میری غزل ہے میرا ثمر اسی ثمر سے مئے لالہ و نام پیدا کر
فیض بھی اپنے اپنائے وطن بلکہ پوری دنیا کے یارانِ نکتہ واں کو مخاطب کرتے ہوئے
نہایت وثوق کے ساتھ اپنے مخصوص اشاراتی و متغزلانہ انداز میں کہہ رہے ہیں کہ :-
۲۔ پیو کہ مفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں
اقبال کو فیض نے ہمیشہ ایک خاص احترام و محبت کے ساتھ یاد کیا۔ ان پر نظم (مرثیہ)
بھی کہی جس میں انھیں ”خوش نوا فقیر“ اور شاہ گدانا ”جیسے القاب میں خراج و تحسین و
عقیدت پیش کیا۔ اور ان کے گیت کے تمام محاسن“ کو لازوال قرار دیا۔

۳۔ ”یہ گیت مثل شعلہ و جوالہ تند و تیز اُس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز
جیسے چراغِ وحشتِ مرصع ہے خطرِ با شمع بزمِ صبح کی آمد سے بے خطر“
اقبال کو اس طرح یاد کرنا فیض کی وسیع النظری کی ایک بہت بڑی دلیل ہے اور فنِ داد

کے احترام کا ایک زندہ ثبوت بھی۔

فیض کی نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ ماضی کے دھارے میں بہت ساری غیر جمہوری روایات بھی حال میں داخل ہو جاتی ہیں جن کی قطع و برید بھی از بس ضروری ہے بلکہ غیر صحت مندانہ روایات کے وارث نہ بننے کا صریح اعلان بھی مستحسن ہے لیکن جہاں تک مختلف مکاتب خیال کے قیام اور وجود کی بات کا تعلق ہے، فیض اس سے نہیں گھبراتے بلکہ خوش ہی ہوتے ہیں کہ ان کی جدوجہد سے برتر حقائق اور زندگی کے بہتر معیار پیدا ہوں گے۔ اپنے اشتراک کی نظریہ کے بموجب وہ

"LET A HUNDRED FLOWERS BLOOM, AND LET A
HUNDRED SCHOOLS OF THOUGHTS CONTEND!"

کے قائل ہیں اور سنجیدہ اختلافات کو نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ برداشت کرنے پر تیار ہیں۔ ایسے بہت سارے لوگ ہیں جو اپنے ملک و قوم کے ماضی کی بات تو بہت کرتے ہیں لیکن جو ماضی کو تاریخی طور سے سمجھتے نہیں، جو ماضی کو صرف جذباتی عینک سے دیکھتے ہیں اور اس لیے حال کو بھی وہ ماضی کی ہی ایک پر چھائیں بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ بات ماضی سے نادان دوستی برتنے کے مترادف ہے۔ یہ طریقہ زندگی کا دشمن ہے، یہ تو موت کا پیا مبر ہے۔ اس لیے کہ جو چیز رک گئی اور ایک ہی جگہ پر جم کر رہ گئی وہ پھر ہمیشہ کے لیے ختم بھی ہو گئی۔ تغیر اور انقلاب ہی اصل میں زندگی کے ضامن ہیں اور فیض کا سارا کلام اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ وہ تغیر و انقلاب کے بہت بڑے حمایتی اور مؤید ہیں۔ تبدیلی کو وہ محض جذباتی طریقہ سے نہیں دیکھتے بلکہ وہ اس کا ایک تاریخی شعور رکھتے ہیں۔ اسی لیے میرا یہ یقین ہے کہ وہ زندہ ماضی سے بہترین ورثے کو حاصل کرنا جانتے ہیں۔ مثال کے لیے ادب کی دنیا کو لے لیجئے۔ آپ یہ دیکھیں گے کہ فیض کے کلام میں قدما کا اثر بھی کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ قدیم فارسی شعراء میں سعدی، حافظ، عرفی وغیرہ کے فن و فکر کی بازگشت آپ کو جہاں نہاں ضرور دکھائی دے گی۔ اسی طرح اردو شعراء میں عرف اقبال کا ہی نہیں بلکہ اردوؤں کا بھی اثر دکھائی دے گا۔ خاص کر سودا اور غالب کا جن کے نام

انہوں نے اپنی غزلیں بھی نذر کی ہیں۔ مثلاً دو ایک شعر ملاحظہ ہوں :-

نذرِ سودا

مے فکر و لداری گلزار کروں یا نہ کروں ذکرِ مرغاب گرفتار کروں یا نہ کروں
جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہل ہوس مدح زلفِ دلربا رخسار کروں یا نہ کروں

نذرِ غالب

مے کسی گماں پہ توقع زیادہ رکھتے ہیں پھر آج کوئے بُتاں کا ارادہ رکھتے ہیں
جوابِ واعظ چاہک زبان میں نہیں ہیں یہی بہت ہیں جو دو حرفِ سادہ رکھتے ہیں
اندازِ بیان اور نفی تراکیب میں قدامت سے جو استفادہ کیا جاسکتا ہے اس کے لیے
انہوں نے پوری کوشش کی ہے، ہاں کورانہ تقلید بھی نہیں کی ہے، اس لیے کہ زمانہ دوسرا
ہے، مسائلِ حیات دوسرے ہیں، زبان و بیان اور فن و ہنر کے تقاضے بھی دوسرے ہیں۔
حالات میں وہی پرانا اور بے وقت کاراگ آنکھ موہ کر الاپتے رہنا زندگی کی نفی کرنے کے
مشابہت ہے۔ اسی لئے بیجا قسم کی اثر پذیری سے فیض نے ہمیشہ اپنا دامن بچا یا ہے، اور
خود بخود اساتذہ کے رنگ سے اپنا رنگ ملانے احتراز کیا ہے۔ حالانکہ یہ فیشن خاصے
عرصے سے کسی قدر معتبر ہونے کی حد تک عام ہے۔

فیض کی شاعری کے تاریخی پس منظر کا پلکے سے ہلکا خاکہ بھی جیبِ ذہن میں آتا ہے
تو اس میں کچھ شخصیتیں خاص طور سے ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور ہمارے تصور کے
منار نور بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں۔ ان سب کا بیان طوالت چاہتا ہے جس کی یہاں
گنجائش نہیں۔ پھر بھی دو چار شعرا کے نام تو لینے ہی پڑیں گے اور ایک اُس ترکیب کا
بھی ذکر کرنا پڑے گا جس نے اگر ایک طرف فیض ایسے شاعر اور سخنور کو پیدا کیا تو دوسری
طرف کروڑوں آدمیوں کے دل و دماغ کو اس قابل بنایا کہ وہ اچھے کٹن نہم اور ادب شناس
ہو سکے اور شعروادب کے لیے روحانی فیضان (inspiration) کا باعث ہو سکے۔ اس کا
مطلب نہیں کہ انفرادی رول اہم نہیں ہوا کرتا، انفرادیتیں تو اہم ہوا کرتی ہیں۔ اصل
گزارش صرف اس قدر ہے کہ ماحول اور بھی اہم ہوتا ہے۔ ماحول مان ہوتا ہے۔ ماحول

جہم داتا ہوتا ہے، اور ذہن و شعور اسی کے دامن میں پردان چڑھتے ہیں، ہاں یہ بات دوسری ہے کہ اسی ماں کی گود سے ابھر کر اپنی عقل و فہم کی آبیاری کر کے کچھ لوگ اتنے مضبوط و توانا ہو جائیں گے کہ ایک نئے ماحول کے جہم داتا بن سکیں، جو ماحول کو محض اپنی ذاتی ترقی کی سواری یا محض مرکب نہ بنائیں بلکہ جو ایک نئے اور بہتر ماحول کی تخلیق میں مدد و معاون ہو کر اپنا تاریخی رول ادا کر سکیں۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام اردو ادب کے لیے ایک نئی دنیا اور ایک نئی زندگی کا پیام لے کر آیا۔ اس انجمن کی تحریک نے ہماری شعری دنیا میں بھی ایک انقلاب پیدا کیا۔ فنِ مواد اور تکنیک سبھی لحاظ سے اُس نے اردو شاعری کو متاثر کیا۔ زندہ دلاں پنجاب میں سے جہاں راشد اور تاثیر نے فیض کو متاثر کیا، وہیں سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی اور مخدوم کی شاعری نے فیض کے شعری کردار میں ایک استقامت پیدا کی۔

فیض کی شاعری کی عقبی سرزمین کا جائزہ لیتے ہوئے جوش اعظم کی کوہ گراں اور قبلہ زندان جہاں جیسی بے باک ویے ریا بھولی اور معصوم ادبی شخصیت بھی اقب ذہن پر چھا جاتی ہے جس نے عشق و رندی اور شباب و انقلاب کی سُبک سری میں پھر سے ایک نیا وزن و وقار پیدا کر دیا۔ لیکن جو اس جد و جہد میں سماج کی بے رحم قوتوں کا شکار بھی ہو گئی جوش کی شاعری کی فرد جرم کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود دل نہ جانے کیوں یہ بار بار کہتا ہے کہ اس کی "ناکردہ گناہی" کبھی نہ کبھی اپنا اثر دکھا کر ہی رہے گی اور جس کا کردار کچھ ویسا ہی ہوگا جو اقبال کے اس شعر میں سمٹ آیا ہے :-

اگر دستِ تو کارِ نادر آید گناہے ہم اگر باشد ثواب است

ایک خاصے اچھے عرصے تک یا یوں کہنے کے لئے کہ سلاسنے سے لے کر لگ بھگ سترہ تک ترقی پسند تحریک کے سفر میں جوش کی شاعری ایک ہر اول دستہ کی سی حیثیت رکھتی رہی ہے۔ ورنہ مساعدا حالات کا بڑی مردانگی اور بلند آہنگی کے ساتھ مقابلہ کرتی رہی ہے۔ جوش کی

نظم ذہن میں لے لے

نکست زندان کا خوب

سے کیا ہند کا زندان کا پ رہا ہے گونج رہی ہیں تبکیں میں
اکٹائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

آنکھوں میں گدا کی سُرخی ہے بے نور ہے چہرہ سلطان کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے بجبے میں پڑی ہیں تعمیریں

(دغیرہ)

حالانکہ جوشس نے "یہ ترانہ" سلمہ میں لکھا تھا، اور فیض نے اپنا ذیل میں دیا ہوا یہ
ترانہ جو "دست صبا" میں ہے غالباً سلمہ کے ارد گرد لکھا ہے لیکن جوشس کی اس نظم
"شکست زندان کا خواب" کی گونج فصل زمانی کے باوجود فیض کے اس "ترانہ" میں صاف
سنی جاسکتی ہے۔ مثلاً دو ایک شعر دیکھئے :-

سے لے خاک نشینو! ^۱ بیٹھو وہ وقت قریب آپہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اُچھالے جائیں گے

اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں
جودریا ہجوم کے اُٹھے ہیں، تنکوں سے نہ ٹلے جائیں گے

فیض کی شاعری کے پس منظر میں جوش کے معنوی فرزند مجاز مرحوم بھی آجاتے ہیں جو
صرف "شاعر شہر نگاراں" ہی نہ تھے۔ بلکہ "مرد انقلابی" ہونے کی حسرت بھی دل میں رکھتے تھے۔
دو ایک جملے میں اگر ان کا تذکرہ یہاں کر دیا جائے تو میرا خیال ہے کہ یہ نامناسب نہ ہوگا۔
ہات یہ ہے کہ فیض اور مجاز میں طرز بیان کے تھوڑے اختلافات کے باوجود ایک خاص ہم طرحی
اور مماثلت بھی ہے۔ دونوں ہی غنائی شاعر ہیں اور دونوں اپنے عہد کے صحیح ترجمان
ہیں اور اپنے دور کی یکتا کھری اور سب سے پر خلوص آواز۔ ہاں یہ فرق ضرور ہے کہ مجاز
کی شخصیت زمانہ اور اپنی نجی زندگی کی مار زیادہ عرصہ تک برداشت نہ کر سکی، اس
بمروج زندگی اپنے "مذاق طرب آگیاں" میں پناہ ڈھونڈ لئی، اور اس مکررہ دنیا سے جلد
رخصت ہو گئی لیکن پھر بھی اس کی انفرادیت — امتداد زمانہ کے باوجود — کبھی
بھلائی نہیں جاسکتی، روح عصر اس کی شاعری میں طرح طرح سے جلوہ گر ہوئی ہے :-

لے یہاں کے شہر یاروں کو بھردو یہ کہ مرد انقلابی آگیا ہے۔ (نظم "آباد سے"۔ مجاز)

ع۔ ” مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں۔“

یہ آواز آج بھی امر ہے۔۔۔۔۔ یہ آواز ہمیشہ امر رہے گی۔ مجاز نے جو ”خوابِ سحر“ دیکھا تھا وہ آج بھی فیض کے کلام میں زندہ ہے اور ان کی شاعری کی روح بنا ہوا ہے۔ عام معنوں میں تو یہ بات ٹھیک ہے کہ شاعر پیدا ہوتے ہیں، شاعر ڈھالے نہیں جاتے، لیکن اس کا یہ مطلب نکالنا کہ شاعر کے لئے کسی محنت کی یا اکتساب کی ضرورت نہیں، ٹھیک نہیں ہے۔ زندگی میں محنت و اکتساب کا بھی بڑا ہاتھ ہے کیونکہ بغیر اس کے کسی کام میں عظمت پیدا نہیں ہوتی اور فطری صلاحیت بھی پوری طرح نہیں ابھرتی۔

“GENIUS IS NINETY PERCENT PERSPIRATION AND ONLY TEN PERCENT INSPIRATION”

والی بات غلط نہیں ہے۔ مجاز میں فطری شاعرانہ صلاحیت، فراق سے شاید زیادہ ہی تھی۔ لیکن ان دونوں کے قد و سطح میں کتنا فرق نظر آتا ہے۔ مجاز کے یہاں تغزل بہت ہے لیکن وہ فراق کے رچاؤ اور بختگی کو نہیں پہنچ پاتا جو واقعی کمائی اور سخت ریاض کا ثمرہ ہے۔ مجاز مرحوم اپنے مخصوص ڈھب کی زندگی کے ساتھ اگر دس بیس برس اور بھی زندہ رہتے جب بھی نتیجہ شاید کچھ ایسا ہی رہتا۔ وہ دیانت داری کے ساتھ اس بات کا دعویٰ مشکل ہی سے کر سکتے جس کے فراق صاحب بجا طور پر مستحق ہیں۔

۷۔ فراق احساس کی ایسی ریاضت حقیقی شاعری بھی ہے بڑا کام اس بات سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ خواہ کوئی بھی فن ہو جب تک اس میں مجاہدے کی حد تک جان توڑ محنت نہیں کی جائے گی وہ اپنے کمالِ عروج تک نہیں پہنچ سکتا۔ یہ نقش سب میں ناتمام خونِ جگر کے بغیر ہے۔ نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر اس وصف کے برتنے میں اقبال سے بھی جہاں کوتاہی ہوئی ہے وہاں ان کی شاعری بھی پست ہوئی ہے۔ مجموعی لحاظ سے اقبال کو میں اس صدی کا اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریر کی ابتدا میں بھی ان کا نام بار بار آیا ہے لیکن جب یہ بات نظر میں آتی ہے کہ ایسے مقامات بھی اقبال کے یہاں بہت ہیں جہاں وہ اپنے منصب

کی پوری ذمہ داری برتتے ہوئے نظر نہیں آتے تو یہ بھی کہنا ہی پڑتا ہے کہ ایسے تمام مواقع پر اقبال کی شاعری اپنی منزل سے گر گئی ہے اور بہت ہی بیٹھی نظر آتی ہے۔ اس کی مثالیں کہاں تک دی جائیں گی یہ تو بہت ہیں اور میں اس تحریر کو فی الوقت زیادہ طویل بنانا نہیں چاہتا۔ وقت کی کمی کی وجہ سے بھی، تاہم ایک مثال "لینن خدا کے حضور میں" کی ہی لے لیجئے۔

اس میں اقبال نے جتنی باتیں لینن کے منہ سے کہلوائی ہیں قریب قریب سبھی ایک غلطی کی حقیقت نگاری کی مثال ہیں اور یہ باتیں شاعرانہ حقیقت نگاری و شاعرانہ صداقت کے بھی خلاف ہیں۔ ایسی جگہوں پر اقبال ایک طرح کی سہل انگاری کے شکار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ تاریخت کے ایک معقول نظریے یا سماجی تصور سے کام نہ لے کر، مطالعے، شعور اور تجربے کی جگہ صرف جذباتیت سے کھیلنے لگتے ہیں۔ اقبال کی اس قبیل کی شاعری کوئی اچھی شاعری نہیں ہے۔ اس لئے باشعور زمانہ ان عناصر کو جلد بھلا دے گا۔ مثالیت، تصویریت، ماضی پرستی، اسلاف پرستی، مذہب پرستی اور اس کی پیدا کردہ تنگ نظری، اقبال کی عالمی مقبولیت کے حق میں فال نیک نہیں ہے۔ ہاں اقبال کی شاعری کا ایک بڑا حصہ آفاق گیر خیالات، امن پسندی اور انسان دوستی کے جذبات سے لبریز ہے۔ اور اسی سے عالمی ادب میں انھیں ایک جگہ حاصل ہوتی ہے۔ لیکن "مرد مومن" کا تصور، عورت کا تصور، اس کی تعلیم اور آزادی کا تصور، "مخودی" اور "بے خودی" کا تصور یہ ساری چیزیں تاریخ کے رنج کے خلاف ہیں۔

اس کے برعکس سیاسی و عوامی آزادی، اخوت، مساوات، محبت، جنسی محبت، مادی حسن، مادی، مادی روحانیت، امن، انصاف، انقلاب، عدم استحصال، عدم طبقاتیت، مادی صداقت، ارفیت اور تاریخی حقیقت، آدمیت اور انسانیت سے متعلق مسائل کی اپیل باشعور ذہن کے لئے زیادہ ہے۔ لیکن کی شاعری کی کامیابی اور مقبولیت کا راز اس حقیقت میں بھی ہے کہ انھوں نے جو خال ذکر مسائل کو شاعری کی زبان عطا کر دی ہے۔ انھیں شعر کے پیکر میں ڈھال دیا ہے اور حقیقت سے کبھی الگ نہیں ہوئے ہیں۔

اسی وجہ سے مجھے فیض کی شاعری اکثر زیادہ اہم محسوس ہوتی ہے۔ اور اس کا تاریخی رول زیادہ صحت مند نظر آتا ہے۔

جوش کی شاعری بھی ایک بڑا کا نام ہے لیکن اس میں بھی بہت ساری کمیاں اور کوتاہیاں نظر آتی ہیں۔ اقبال کی طرح اُن کے یہاں اُلجھاوے اور تضادات تو زیادہ نہیں ہیں، کیونکہ اس کے پیر بیشیز میں پر قائم رہتے ہیں لیکن اس میں فکر و نظر کی کمی کا احساس اکثر ہوتا ہے۔ سہل انگاری کی وجہ سے جوش اکثر جذباتیت کا سہارا لیتے ہیں۔ اور اس کی وجہ سے ان کے انکار و خیالات افراط و تفریط کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے جوش کی شاعری کے وہ حصے جن میں کچھ کھوکھلا پن اور سطحیت ہے، دکھ کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ آج نہیں تو کل زینت طاقِ نسیاں ہو جائیں گے، لیکن پھر بھی جوش کی شاعری کا معتد بہ حصہ اپنی چمک و دمک کے ساتھ شعری دنیا کی تاریخ میں ہمیشہ جگمگاتا رہے گا۔ لیکن اب کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے کہ جوش صاحب کے پاس کہنے کے لئے اب کوئی بات شاید نہیں رہ گئی ہے۔ اور بالکل یہی حال فراق صاحب کا بھی ہے۔ فراق صاحب درجہ اول کے غزل گو ضرور ہیں لیکن عرصہ سے وہ زیادہ تر خود کو دہرا رہے ہیں اور لمبی چوڑی غزلیں زیادہ کہنے لگے ہیں جن میں مضامین کی غیر دل چسپ تکرار کا احساس اکثر ہوتا ہے۔ فراق صاحب کی غزلیں جدید رنگ کے ساتھ ساتھ کلاسیکی پختگی کی بھی حامل رہی ہیں۔ مصحفی، امیر، داغ، انامری، عزیز لکھنوی وغیرہ جیسے اساتذہ کی غزلوں کا نکھار کبھی کبھی فراق صاحب کی غزلوں میں جھلکتا رہا ہے۔ لیکن اب جب وہ بار بار اسی طرح کی باتیں جتاتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری گویا ایک مصنوعی اور غیر حقیقی رنگ اختیار کرتی جا رہی ہے۔

سے غالب، امیر، و مصحفی ہم بھی فراق کم نہیں

یا، اسی سلسلے کے ہیں، کی لمبی ردیف میں :-

ع۔ غالب، فراق، امیر اسی سلسلے کے ہیں۔

(وغیرہ)

اب اردو کے اس وقت کے بڑے شعراء میں فیض کا بڑا مقابل کوئی اور نظر نہیں آ رہا ہے۔ فطری طور پر فیض سے ہماری بہت ساری امیدیں بندھی ہوئی ہیں اور وہ اب بھی ہمیں کچھ نئی چیزیں دیتے جا رہے ہیں، اور شعروادب میں آج بھی جو اضافہ کر رہے ہیں وہ ہمارے لئے قابل قدر ہیں۔ اس طرح فیض آج بھی۔ اور ہمارے اس عہد کے بھی ایک نمائندہ شاعر و فن کار ہیں۔

فیض کا پیشہ محض شاعری ہی نہیں رہا ہے۔ فیض کی دنیا ایک بہت ہی وسیع دنیا ہے۔ ان کی زندگی کے تجربات بھی بڑی وسعت کے حامل ہیں۔ یہ بہت کثیر بھی ہیں اور مختلف النوع بھی۔ ان سے فیض کو ایک بڑا شعور حاصل ہوا ہے اور میرے خیال سے بڑے شعور میں اور بڑے شاعر میں چول دامن کا واسطہ ہے کیونکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ذہن سے وہی لپکتا ہے جو کہ ذہن میں ہوتا ہے۔ ان باتوں کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں شیوہ بیانی بھی ہے اور یہ سب چیزیں مل کر ان کی شاعری کو ایک اقداری حیثیت اور ایک خاص بلندی بخشی ہوئی نظر آتی ہیں۔

دل نہیں مانتا کہ فیض کی شاعری کا جائزہ لیا جائے اور ان کی نجی و ذاتی خصوصیت کی طرف ہلکے سے ہلکے اشارے بھی نہ ہوں۔ فیض کی شخصیت کبھی نہایت درجہ تک غیر شخصیت نظر آتی ہے۔ وہ انگریزی اور عربی کے غمگین ہیں، فارسی میں بھی ایک خاص ڈرک رکھتے ہیں۔ ایرانی شعروادب کے دلدادہ ہیں۔ "میزان" تصنیف کر کے، انھوں نے اردو شاعری اور تنقید نگاری میں بھی اپنے عمل کا ثبوت دیا ہے۔ انگریزی کے بڑے سے بڑے درجے کے پروفیسر وہ چکے ہیں۔ دوسرے یورپی ادبیات (خاص کو فرانسیسی اور روسی ادبیات وغیرہ) سے بھی کافی واقفیت رکھتے ہیں۔ ریڈیو کے محکمے سے بھی متعلق رہے ہیں اور کرنل جیسے بلند فوجی عہدے پر فائز رہے ہیں۔ ادارتی امور سے بھی انھیں واقفیت ہے کیونکہ صرف ایک ہی نہیں بلکہ تین تین اخبار کے وہ چیف ایڈیٹر بھی رہ چکے ہیں۔ اس طرح انھوں نے انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں اپنی صحافت نگاری کے بھی جوہر دکھائے ہیں۔ اردو کے ایک نامور اور عالی شہرت کے شاعر تو ہیں ہی اس پر طرہ یہ کہ مزدور لیڈر بھی ہیں۔ ٹریڈ

یونین فیڈریشن کے نائب صدر رہ چکے ہیں۔ اور اس کے ایک ممتاز لیڈر کی حیثیت سے
 جنیوا اجلاس میں بھی شرکت کر چکے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے فصل سکانی کی وجہ
 میں یہ تو ٹھیک سے نہیں کہہ سکتا کہ اب وہ کیا کر رہے ہیں لیکن اتنا معلوم ہے کہ ان کی
 بیوی ایک اچھی انگریزی خاتون ہیں اور اردو سے بھی اچھی واقفیت رکھتی ہیں، اور
 فیض صاحب آج کل کسی کالج کے پرنسپل ہیں، لیکن ابھی ابھی یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ وہ
 پاکستان سے باہر کسی بیرونی ادارے میں پروفیسری کی جگہ پر گئے ہیں۔ بہر حال ان سے
 اُمید یہی ہے کہ جہاں کہیں بھی وہ رہیں گے اردو شعروادب کی خدمت برابر جاری رکھیں گے۔
 علاوہ ان باتوں کے فیض کی زندگی ایک "عاشق" کی حیثیت سے بھی اہم ہے اور
 ایک "قیدی" کی حیثیت سے بھی۔ "عاشق" کے جذبات کی ترجمانی سے ہیں ان کے کلام کا
 ایک بڑا حصہ ملو نظر آتا ہے اور "قیدی" کی زندگی کے احوال اور اس کی ترجمانی بھی ان کی
 شاعری میں بہت ہے۔ اور یہ دونوں چیزیں ان کے یہاں ایک حقیقی حیثیت رکھتی ہیں۔
 فیض کے بارے میں دو چار باتیں، آپ، اب خود فیض کی زبانی بھی سن لیجئے :-
 "جن حالات کا اثر شاعری پر پڑا وہ یہ ہیں —

افراد :- م۔ پ جس سے کالج کے زمانے میں محبت تھی۔ پروفیسر اے۔ ایس بخاری
 کنٹرولر براد کا سنگ اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر پرنسپل، ایم۔ اے۔ او کالج، جن دونوں حضرات
 سے میں نے ادب کے جملہ فنون کی تعلیم پائی۔ صاحبزادہ محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں جن کے
 ذریعہ مارکس کی تعلیمات سے آشنائی پیدا ہوئی۔ مصنفین :- براؤننگ، غالب،
 اقبال، کارل مارکس اور چرڈز۔۔۔۔۔۔ ان میں سے ہر ایک کا تاثر جداگانہ اور ایک
 مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ "بہت سے کہنے سننے کے لئے آزاد ملکوں کو بھی ابھی تک معاشی
 آزادی حاصل نہیں ہوئی ہے۔ غلام ملکوں کی بات تو جانے ہی دیجئے۔ اس لئے کہیں جب
 کچھ آزادی پسند معاشی آزادی کے لئے جدوجہد کرتے ہیں تو وہاں کے اہل اقتدار انہیں
 سختی کے ساتھ کچل دیتے ہیں، خود فیض کے الفاظ میں بھی اسے سن لیجئے :-

سے جو ہاتھ بڑھے یا درے یہاں جو آنکھ اٹھے وہ سخت اور
 یاں دھن دولت کا انت نہیں ہوں گھات میں ڈاکو لاکھ مگر

سہ کب لوٹ جھپٹ سے ہستی کی
یاں پریت پریت ہیرے ہیں
دوکانیں خالی ہوتی ہیں
یاں ساگر ساگر ہوتی ہیں

کچھ لوگ ہیں جو اس دولت پر
ہر پریت کو ہر ساگر کو
پردے لٹکاتے پھرتے ہیں
نیلام چڑھاتے پھرتے ہیں

کچھ وہ بھی ہیں جو لڑ بھڑ کر
ہستی کے اٹھائی گیلوں کی
پردے نوچ گراتے ہیں
ہر چال اُبھائے جاتے ہیں

(وغیرہ)

ہر حال یہ بات افسوس ناک ہے کہ آزاد پاکستان میں بھی فیض کو تقریباً پانچ سال کی قید و بند کی زندگی گزارنی پڑی جس کے گہرے نقوش ”دستِ صبا“ اور ”زنداںِ نامہ“ دونوں میں بہت کافی ملتے ہیں۔ آزمائش کی یہ زندگی فیض کی شخصیت کو کچل نہ سکی بلکہ اُسے ایک عظمت کر دار عطا کر گئی۔ فیض نے اپنی محرومیوں سے بھی کام لیا اور ایک ایسی نمایاں اخلاقی بلندی حاصل کی جس کا اعتراف ہر دیانت دار شخص کرے گا۔ فیض کے اس کردار سے اور اُن کی آفاقی و امن پسند شاعری سے لوگ دُور دُور تک متاثر ہوئے۔ سوویت روس نے بھی فیض کی شاعری کے انسانی جوہروں کو پہچانا اور انھیں عظیم الشان بین الاقوامی لیٹن انعام دے کر خود کو، اور فیض کو بھی سرفراز کیا۔ ساری اُردو دنیا کا سراپا اس اعزاز پر فخر سے بلند ہو گیا۔ ادب کی پرکھ کے اشتراک میں معیارِ غلط پذیر بورژوازمیاریسے یقیناً بہت بہتر ہیں۔ فیض کی شاعری کو یہ مقبول جہاں اعزاز حاصل ہوا۔ یہ حقیقت ہمارے لئے بہت ہمت افزا ہے اور ہماری شاعری کے لئے ایک نئے عہد کی نقیب ہے۔ اُردو ادب اب اور بھی لگن کے ساتھ نئے راستوں کی تلاش میں ہے۔ فیض نے یہ تلاش اب سے بہت پہلے شروع کر دی تھی۔

فیض کا سب سے پہلا شعری مجموعہ ”نقشِ فریادی“ کے نام سے ۱۹۴۱ء میں شائع

یہ جو عہد بھی اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ فیض بنیادی طور پر ایک بہت ہی نرم مزاج،
 مند اور کم گو آدمی ہیں۔ بچے درپے مصائب سے سابقہ پڑتا ہے لیکن جدوجہد کی
 سخت دہتی نظر نہیں آتی بلکہ برابر بڑھتی ہی رہتی ہے۔ بے وجہ شعر کہنا انھیں کبھی پسند
 نہیں آتا البتہ جن باتوں کا دل پر اثر ہوا انھیں فیض نے شعر کی صورت میں زیادہ سے زیادہ
 اس کے ساتھ منتقل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیں روایتی شاعر سے مختلف نظر آتے ہیں۔
 ان۔ م۔ راشد کے بقول فیض نے شاعری کی شروعات غزل گوئی سے کی۔ یہ بات ان کے
 حسب حال تھی۔ اپنے دل کی چوٹ کا ذکر فیض نے خود بھی کیا ہے۔ یہ باتیں غزل و تغزل
 میں اگر دل و دماغ کو کچھ سکون دیتی رہیں۔ جذبات کی اصلیت کی ثمولیت میں ان کی
 فن کاری نے شعریت کے جوہر دکھائے۔ چنانچہ ان کی ابتدائی عہد کی غزلیں بھی اپنے
 اندر ایک دل کشی رکھتی ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:-

نہ تمھاری ہر نظر سے منسلک ہے رشتہ ہستی
 مگر یہ درد کی باتیں کوئی نادان کیا سمجھے
 نہ پوچھو عہد الفت کی بس اک خبر پریشان
 نہ دل کو راہ پر لائے نہ دل کا مدعا سمجھے

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے
 گناہگار نظر کو حجاب آتا ہے
 فیض کی تکمیل آرزو معلوم
 ہو سکے تو یونہی بسر کر دے
 فیض نے غزل کی صنف میں "غزل مسلسل" یا "غزل غیر مسلسل" کی طرح کی کوئی
 تقسیم نہیں کی لیکن شروع سے ہی ان کی غزلوں میں مسلسل کا احساس ملتا ہے۔ باوجود
 اس کے کہ غزل کے آرٹ کے مطابق اشعار اپنی جگہ پر منفرد و مکمل مفہوم کے حامل ہیں مثال
 کے لئے ابتدائی عہد کی ہی ایک مرقع غزل کے یہ شعر دیکھئے:-

سے دونوں جہاں تیری محبت میں ہمارے
 وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے
 دیراں ہے سیکرہ غم و ساغرِ اداں میں
 تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے
 دُنیا نے تیری یاد سے بے گاہ کر دیا
 تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے
 بھولے سے مسکراتے دیکھتے وہ آج فیض
 مست پوچھ حوصلے دلِ ناکردہ کار کے

رومان جب غزل کے پیکر میں پوری طرح ڈھل نہ سکا تو فطرت نے نظمیں بھی شروع کیں۔ لیکن اُن کی نظمیں اور غزلیں دونوں روایتی طرز کی شاعری سے کچھ بھی نہیں رہیں۔ قافیوں میں وہ لفظی صحت سے زیادہ صوتی محاسن کو پیش نظر رکھتے رہے۔ اندازِ بیان میں قواعد اور زبان سے زیادہ خلوص اظہار کو اہم سمجھتے رہے۔

غمِ جاناں جلد ہی اُنھیں غمِ دوراں کی طرف لایا۔ محبت کے انفرادی و سماجی رشتوں نے فیض پر اور بھی بہت سی حقیقتیں روشن کیں، بہت سے اور غموں کا احساس دلایا۔ چنانچہ سماج اور وطن کی کش مکش ذاتی میلانات و محسوسات پر ترجیح پانے لگی۔ حُسنِ محبوب اب بھی دل کش تھا اور اپنے اثرات میں شدید بھی، لیکن غمِ زماں اس سے بھی شدید تر ثابت ہوا۔ چار و ناچار شاعر کو یہ اعتذار کرنا ہی پڑا کہ :-

سے مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دُنیا میں رکھا کیا ہے

تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

غرض یہ کہ ان سماجی تقاضوں کے تحت اور اپنے ترقی پذیر فنی و ادبی شعور سے مجبور ہو کر بھی فیضِ دل کی داخلی دُنیا سے سنگ و آہن کی سی بیرونی دُنیا کی طرف بھی قدم اُٹھانے لگے اور اپنے دل کی ٹیسوں کو دوسروں کے دردِ نظم کرنے کا پس منظر بنا لیا۔

۵ میرا دل غلگین ہے تو کیا غلگین یہ دُنیا ہے ساری
یہ دُکھ تیرا ہے نہ میرا ہم سب کی جاگیر ہے پیاری



کیوں نہ جہاں کا غم اپنالیں پھر مل کر تدبیریں سوچیں
بعد میں سُکھ کے پسے دیکھیں سپینوں کی تعبیریں سوچیں



ہم نے مانا کہ جنگ کڑی ہے سر پھوٹیں گے خون نہ ہے گا
خون میں غم بھی بہہ جائیں گے ہم نہ رہیں، غم بھی نہ رہے گا



اب فیض کی شاعری میں حقیقت پسندی کا یہ ایک نیا رنگ تھا۔ فیض کا دل شروع سے ہی حساس تھا۔ چنانچہ شعور و عمر کی ترقی کے ساتھ وہ اپنے غم کے علاوہ دوسروں کا دُکھ درد بھی شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگے۔ اس احساس نے بھی ان سے نظمیں کہلائیں جن کے خلوص فکر، ندرتِ ادا، غنائی طرزِ اظہار اور چٹیلے اندازِ بیان نے تھوڑے ہی عرصے میں انھیں ممتاز شعرا کی صف میں جگہ دلا دی۔ فیض نے ترقی پسند تحریک سے زیادہ سے زیادہ اثر قبول کیا۔ یہاں یہ عرض کر دینا نامناسب نہ ہوگا کہ وہ اب بھی صرف تحریک کے بلکہ تنظیم کے بھی قائل ہیں اور اسے احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ ”تنظیم کی موجودگی سے اتنا ضرور ہے کہ مل بیٹھنے اور افہام و تفہیم کے لیے موقع ملتا آجاتا ہے اور اس طرح لکھنے والے کو آگہخت ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اس میں شمولیت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تحریک سے (لازمًا) وابستگی بھی ہو۔“

غرض یہ کہ یہ فیض کی اپنی ہمت و توفیق تھی کہ وہ تحریک سے بھی وابستہ رہے جس سے اُن کے ادبی شعور، سیاسی زاویہ نظر اور سماجی و معاشی نقطہ نگاہ میں وسعت و گہرائی پیدا ہوئی۔ سیاست کو انھوں نے زندگی سے کوئی الگ چیز نہیں سمجھا بلکہ اسے معاشیات کا بھی مرکوز اظہار قرار دیا۔ معاشیات جس کی بنیاد پر اُن کے نزدیک سماجی و ذاتی زندگی کا

سارا ڈھا بچہ کھڑا ہے۔ ایسے نظریات کے سلسلے میں اُن کے جذبات پر دان چڑھے، افکار و خیالات کی پرورش ہوئی لیکن فن اُن کا اپنا تھا، زبان و بیان کا انداز ذاتی تھا۔ مواد اور طرز گفتار کی ہم آہنگی نے ایک نئے اسلوب بیان سے ان کے کلام کو شگفتہ و دلکش بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ باوجود کلام کی قلیل ضخامت کے فیض کی شاعری نے امتیازی حیثیت اختیار کر لی۔

۱۹۳۶ء سے پہلے بھی وہ اپنے خیالات و محسوسات کی ترجمانی کرتے رہے تھے لیکن ان کے اس زمانے کے تجربات میں کوئی خاص گہرائی نہیں پیدا ہوئی تھی۔ اس وقت تک ان کے یہاں صرف ایک عشق تھا — عشق محبوب — جس کی وہ جذباتی ترجمانی کر رہے تھے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد سے سیاست اور شاعری یہ دونوں چیزیں تیزی سے ان کے یہاں ہم آمیز ہونے لگیں لیکن ان کے امتزاج میں ابھی پورا کھار پیدا نہیں ہوا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں آزاد ہندوستان اور پاکستان کا قیام عمل میں آیا لیکن آزادی سے جو توقعات وابستہ کی جا چکی تھیں حالات اُن کی مخالفت میں ہی جاتے ہوئے محسوس ہوئے۔

اُن سے متاثر ہو کر فیض نے ”صبحِ آزادی“ کے عنوان سے وہ دل گداز و دل دوز نظم کہی جس کی مثال اردو کی سیاسی شاعری میں مشکل سے ملے گی۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شبِ گزیدہ سحر وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

(اور جس کا خاتمہ ان مصرعوں پر ہوتا ہے)

ابھی گرائی شب میں کمی نہیں آئی نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

تنگی وقت کی وجہ سے اس بات کو اب ہم یہیں ختم کرتے ہیں اور فیض کے زبان و بیان پر اپنے کچھ خیالات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ فیض کی تراکیب پر اور ان کی زبان پر بہت سارے اعتراضات کئے گئے ہیں۔ حالانکہ ہمارا خیال یہ ہے کہ اس میدان میں بھی انھوں نے قابل قدر تخلیقی کام کیا ہے۔ ”لغزشِ فریادی“ میں انھوں نے زیادہ تصرفات نہیں کیے ہیں لیکن ”دستِ صبا“

میں اور زنداں نامہ" میں انھوں نے کچھ ایجادی تصرّفات ضرور کئے ہیں۔

"جیب عنبر دست" "عنبریں آنکھیں" اور "بشار سکوت" ایسی حسین ترکیبیں وضع کی ہیں جو ہمارے لفظیات کے سرمائے میں نئے اضافے کا حکم رکھتی ہیں۔ ساتھ ہی کچھ الفاظ کو انھوں نے نیا رواج بھی بخشا ہے۔ مثلاً :- شہپور، حسیناؤں، محبوباؤں، قربت اور مُطبل (بہ معنی طبل خانہ، یا نوبت خانہ) وغیرہ۔ ان تصرّفات کے بارے میں ہمارے علماء کا جو نقطہ نظر رہا ہے وہ ہمارے لئے تکلیف دہ رہا ہے۔ چنانچہ اس مسئلے کے بارے میں ہم اپنی بات بھی کہنا چاہتے ہیں۔

عام مثل ہے کہ "رونا گانا کسے نہیں آتا" رونے کی بات تو خیر دوسری ہے لیکن گانا گانا سکنا کیا گانے سے حفظ حاصل کرنا بھی ہر شخص کو نہیں آتا۔ یہی بات شاعری کے فنِ لطیف پر بھی صادق آتی ہے۔ خواہ کوئی شخص شعر و شاعری کا کتنا ہی مطالعہ کیوں نہ کرتا ہو لیکن ضرور نہیں کہ اس کے اندر شعریت کا بالبدہ احساس ہو ہی نہ مارکس نے بھی ایک جگہ یہ بات زور دے کر اور صراحت کے ساتھ کہی ہے کہ ہر شخص کے غنا کے کان (MUSICAL EARS) نہیں ہوتے۔ پچاسویں بھی ایک جگہ بہت جھلّا بٹ کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ جسے دیکھو وہی فن کو سمجھنا چاہتا ہے۔ یہ بات ایسی ہے کہ ہر شخص پر ندے کی چہکارسمجھنا چاہیے۔ ادھر کچھ عرصہ سے شعر و شاعری پر تنقیدیں دیکھتے ہوئے میرا یہ احساس یقین میں بدل چلا ہے کہ یہ باتیں سچ ہیں ورنہ ہماری جدید شاعری پر اور خاص کر غنائی اور علامتی شاعری پر ایسی تنقیدیں نہ ہوتیں جن کے نمونے اکثر دیکھنے میں آتے ہیں اور جن میں اکثر ہمارے بعض اہل علم نے خاص مہارت حاصل کر لی ہے۔ فیض کی زبان اور ترانہ کیب کو بھی میکا کی طریقے سے پرکھا گیا ہے۔ اس کی مثالیں ذیل میں ملاحظہ فرمائیے :-

فیض ہی کا ایک مصرعہ ہے :-

شیخ جی آؤ مصلیٰ گرو جام کریں

یہاں جام کا مطلب جام شراب ہے نہ کہ پینے کا برتن ایک خالی پیالہ، جو محض ایک معمولی مٹی کا بھی ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔۔ جو غالب کے لئے ساغرِ جم سے بہتر ہو سکتا ہے لیکن شیخ کی

نظر میں جس کی حقیقت صرف مٹی ہے۔ فیض جانتے ہیں کہ شیخ ایسے ”گھائے کا سودا“ سمجھی نہیں کر سکتا۔ اس سے وہ اور بد کے گا: اس لئے جام کہہ کر وہ حقیقتاً جام شراب ہی مراد لیتے ہیں اور ایسی ہی محذوف کیفیت، ساغر ناب کی ترکیب میں بھی ہے:-

ساغر ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں لغزش پا میں ہے پابندی آداب ابھی (فیض)
(’ناب‘ فارسی لفظ ہے جس کے معنی صاف، خالص و بے آمیزش وغیرہ کے ہیں۔ مفہوم شعر کا یہ ہے کہ ہماری خوشیوں پر غم کے سائے لہرا رہے ہیں، ہماری شراب ناب بھی واقعی شراب ناب رہنے نہیں پاتی۔ اس میں آنسوؤں کی آمیزش ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے اس کا ذائقہ اور اس کا کیف و سرور کبھی مکدر ہو جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ اپنے زمانہ کے ناخوشگوارہ اور زبوں حالات کی وجہ سے نہ تو ہم پینے ہی کا لطف حاصل کر پاتے ہیں اور نہ ہی پنی کر سکنے کا)۔

بات صاف ہے، لیکن میں نے متعدد کتاب خوان مصلحین اور کتاب نویس مصنفین کو فیض کی اس ترکیب (ساغر ناب) پر قہر و غضب کی حد تک تیور اتے اور بل کھاتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہ ترکیب ’سخت غلط‘ ہے، بالکل غیر شاعرانہ ہے، زبان سے سراسر ناواقفیت کی دلیل ہے، وغیرہ وغیرہ۔ کتنی جلدی فتوے صادر کر دیئے جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں شعر و شاعری کے بارے میں !!

دل یہی کہتا ہے کہ مظلوم زبان اور شعر و شاعری کی زبان میں کاش ہم فنی تقاضوں کی حد تک فرق و تمیز کر سکتے۔ فیض کی یہ ترکیب مجھے غلط اور غیر شاعرانہ نظر نہیں آتی۔ اسی طرح جیسے مولانا حالی کی ترکیب ”پیرونی مغربی“ (بہ معنی پیرونی مغرب) ضرورت شاعری کی وجہ سے غلط نہیں ہے (حالی کے یہاں ایک حرف بڑھا دیا گیا ہے، فیض کے یہاں ایک لفظ گھٹا دیا گیا ہے۔ لیکن اس طرح کہ کہیں بھی اصل معنی میں فرق نہیں آتا)۔

یا مثلاً حالی کا یہ شعر دیکھئے:-

سے نہ ملا کوئی عنایت ایماں رہ گئی شرم پارستانی کی
یہ شعر بھی عجز بیان کی دلیل نہیں ہے، حالانکہ گرامر کے لحاظ سے تو ”فارت گرا ایماں“

بس اقتداء مصحفی و تیر کرچکے

لے حال اب آؤ پیرونی مغربی کریں

ہونا چاہئے تھا۔ لیکن مولانا نے شاعری کی دنیا میں غارتِ ایماں کو بھی روا رکھا، کیونکہ اس طرح بھی معنی بالکل آئینہ کی طرح صاف تھا۔

علامہ اقبال کی معرکہ آرا نظم ”مسجد قرطبہ“ کا ایک شعر یاد آتا ہے جس میں ”لا الہ“ کا فقرہ ردیف کی حیثیت سے آتا ہے۔

سے مرد سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لا الہ سایہ شمشیر میں اس کی پنہ لا الہ (اقبال)

’پنہ‘ کا لفظ تو جانے دیجئے کہ شعری ضرورت کے لحاظ سے اسے روا سمجھا جائے گا۔ ورد ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں میں پڑنے سے کوئی بڑی نظم معرضِ وجود میں کیونکر آ سکتی ہے، ہاں ’لا الہ‘ کے کرمے پر بھی ذرا غور فرمایئے۔ لفظ اگر دیکھا جائے تو یہ ترکیب کفر کی دلیل ہوگی، لیکن معنا اقبال نے اسے حق پرستی کے مفہوم میں استعمال کیا ہے اور اس کے سمجھنے میں ذہن کو کوئی دقت نہیں ہوتی۔ میر حسن کا بھی ایک شعر دل چاہتا ہے کہ مثلاً پیش کر دوں۔

سے پلا ساقیا ساغر بے نظیر پھنسی دام بھراں میں بدرِ منیر (میر حسن)

فیض کی ترکیب ”ساغر ناب“ (یعنی ساغر شراب ناب) اور میر حسن کی ترکیب ”ساغر بے نظیر“ (بہ معنی ساغر شراب بے نظیر) میں مجھے کوئی ترکیبی فرق دکھائی نہیں دیتا۔ ہمارا نظام تلازم خیالات (THE LAW OF ASSOCIATION OF IDEAS) دونوں جگہ بھرپور طریقے سے کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جو لفظ نہیں استعمال کیا گیا ذہن اس کا اعلان صاف اور صریح طور پر کر دیتا ہے۔ اور مفہوم ذرا بھی تشنہ نہیں رہتا، ہاں ظاہراً اس ایک لفظ کے مصرعے میں نہ آنے پر خفگی کی بات دوسری ہے۔ بقول فیض :-

سے وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

لیکن یہ ظاہر نہ کہہ کر بھی جو بات کہی جاتی ہے، شاعری میں اس کی بھی خاص اہمیت ہے۔ اس لئے ہمارے خیال سے شاعری دنیا میں ”ساغر ناب“، ”غارتِ ایماں“، ”لا الہ“ اور ”ساغر بے نظیر“ ایسی ترکیبیں اپنے فن کارانہ حسنِ ترتیب کے پس منظر میں (جہاں کہ وہ اپنے مفہوم کا صاف اعلان کرتی محسوس ہوتی ہیں) جان بوجھ کر چھپی جانی چاہئیں۔

لطیف شاعری بین السطوری مطالعہ کے بغیر سمجھی محسوس ہی نہیں کی جاسکتی۔ یہاں تک

کہ غزل کے دوایتی شعر بھی بغیر اس وصف کے ذہن کی گرفت میں نہیں آتے۔ مثال کے لئے
سو من کا یہ شعر ہی لے لیجئے :-

سے تیرے دل تفتہ کی تربت پہ عدد جھوٹا ہے گل نہ ہوں گے شریر آتش سوزاں ہوں گے
یہاں دوا ایک چھوٹی ہوئی کڑیوں کو جھڑنے اور اُن پر زور دینے ہی سے شعر کی بات
پوری طرح صاف ہوتی ہے۔ یہاں تو دوا ایک معمولی مثالیں ہی جو اس وقت یاد کر ہی ہیں
پیش کی جاتی ہیں۔ غالب تو عام طور سے اپنے اشعار میں الفاظ حذف کرتے رہتے ہیں :-
ع۔ (حال) کھلا کہ فائدہ عرض ہنری خاک نہیں بد جلوہ گل نے کیا تھاواں چراغاں آپ جو (کو)
سے (مشتوق) نکتہ چیں ہے غم اس کو سنائے نہ بنے کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
سے (عاشق کا) رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتن گھمائے ناز کا
ظاہر ہے کہ محذوف الفاظ کو ذہن میں لائے بغیر ہم ان اشعار کا مطلب نہیں سمجھ سکتے
اور شاعری بغیر جولائی تخیل کے ٹھیک سے چل نہیں سکتی۔

یہاں ہم ایک بات اور عرض کرنا چاہیں گے۔ اُردو والوں کے لئے جہاں عربی و فارسی
وغیرہ کا جاننا بہتر ہے وہاں اُن کے لئے ایک بڑی بین الاقوامی زبان سے خاصی اچھی واقفیت
بھی اب لازمی ہے۔ اُردو ادب کا مقابلہ آج فارسی و عربی سے نہیں ہے بلکہ فرانسیسی، روسی
اور انگریزی وغیرہ کے ادبیات سے ہے۔ اڈل الذکر زبانوں سے ہم نے ضرورت سے کہیں زیادہ
ہی اثر قبول کیا ہے۔ اب ضرورت اس کی ہے کہ ہم انگریزی وغیرہ سے بھی خاطر خواہ استفادہ
کریں اور اپنی تنگ دُنیا سے نکل کر ایک وسیع دُنیا میں داخل ہوں۔ مثال کے لئے ہمیں
انگریزی شاعری کی یہ بات بھی رشک کی حد تک اچھی معلوم ہوتی ہے کہ وہاں قافیوں کی
ایسی سخت گیری نہیں ہے جس سے خیال کی طاقت مجروح یا کمزور ہو۔ خصوصاً ایسے حالات میں
جب کہ قافیے تنگ ہوں اور انے گئے ہوں تو انگریزی شاعری سماعت کے علاوہ بصارت
کو بھی معیارِ قافیہ مانتی ہے۔ مثال کے لئے LOVE کا قافیہ DOVE تو ہے ہی لیکن اس کا
قافیہ MOVE بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح قافیے کی شکی کی صورت میں RUSH کا قافیہ
BUSH بھی ہو سکتا ہے۔ انگریزی شاعری باوجود اس کے کہ اُس کے لفظیات کا ذخیرہ بہت

فخیم ہے۔ اپنے شعراء کو پھر بھی کچھ نہ کچھ آزادی اور پھوٹ دیتی ہے لیکن ہم اپنی تنگ بینگی کے باوجود کٹر سے کٹر ہوتے گئے ہیں۔ ہم بھی اگر مخصوص حالات میں تعین قافیہ میں سماعت کے ساتھ ساتھ بصارت کے حواس سے بھی مدد لیں تو اپنی شاعری کے حق میں ایک اچھی بات ہی کریں گے۔ کم از کم ہمیں اتنا تو کرنا ہی چاہئے کہ سماعت کے معیار کو وسیع کریں اور آگے لچک دار بنائیں۔ انگریزی شاعری سے ہم تمثیل نگاری، علامیہ نگاری، طرز اظہار کے نئے سانچے اور صفت منقولہ (TRANSFERRED EPITHET) وغیرہ کے میدان میں بھی بہت کچھ سیکھ کر اپنے شعری تصور کو وسیع کر سکتے ہیں۔ یہاں یہ بھی واضح رہے کہ ہم نے یہ بات کسی طرح کی مرعوبیت یا ذہنی غلامی کے تحت نہیں کہی ہے بلکہ اپنی ذہنی آزادی پر ایک گہرے اعتماد کی وجہ سے کہی ہے جس کا ایک تقاضا یہ بھی ہے کہ "آئین نو" سے نہ "ڈر کر" اور "طرز کہن" نہ "اڑ کر" ہم سیکھنے سکھانے کا عمل ہر وقت جاری رکھیں۔ مشرقی فن و ادب میں بڑی تاثیر و سحر کاری ہے، ایسی سحر کاری جس سے گیگوتن (GAUGUIN) ایسا عالمی شہرت کا فراموشی فن کار جب دوچار ہوا تو اتنا متاثر ہوا کہ اس نے نہ صرف یہ کہ مغربی فن کو چھوڑ دیا بلکہ اپنے بیوی و بچوں تک کو چھوڑ کر مشرقی فن کے سیکھنے میں اور اُس کا اپنا ترجمان تخلیق بنانے میں اپنی ساری زندگی کھپا دی، حافظہ کی غزلوں سے بھی مغربی دُنیا متاثر ہوتی ہے۔ غالب اور اقبال کے فن اور ان کی شاعری کا عالمی ادب میں بھی ایک درجہ ہے لیکن ان باتوں کا مطلب یہ نہیں کہ یہ ہمارے فن و ادب کو عیش منزل حاصل ہو چکا ہے اور اسے بیرونی دُنیا سے اب کچھ سیکھنے کی ضرورت نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان امتیازی روایات کو برقرار رکھنے کے لئے اور کچھ آگے بڑھنے کے ہمارے ادب کی ذمہ داری ناقابل بیان حد تک بڑھ جاتی ہے۔ چنانچہ ہمارے لئے یہ بہت خوشی کی بات ہے کہ فیض نے انگریزی ادب سے بھی بہت ساری اچھی چیزیں لے کر اور انہیں ایک تخلیقی پیکر میں ڈھال کر اُردو شاعری کے دکن کو اس طرح مزین کیا ہے کہ دوسرے ادبیات کی آنکھیں بھی اس پر دلچسپی ہوتی پڑتی ہیں۔ فراق صاحب جلد کسی کی تعریف نہیں کرتے۔ ان کی نظر میں مختلف زبانوں کے ادبیات ہیں جن سے وہ بہت اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ اب دیکھئے کہ موصوف نے کیسے جی کھول کر لفظ

کی شاعری کو خراج تحسین ادا کیا ہے۔ عالمی ادب کے پس منظر میں نظم "رقیب سے" کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں :-

"میں بہت کم اشعار غزلوں یا نظموں کے متعلق یہ احساس کرتا ہوں کہ میرے دل و دماغ کا چور نکلا۔ لیکن یہ نظم ایسی ہی نظم تھی۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں اب تک اتنی پاکیزہ، اتنی جھٹیلی اور اتنی دور رس اور مفکرانہ نظم وجود میں نہیں آئی۔ نظم نہیں ہے بلکہ جنت اور دوزخ کی وحدت کا راگ ہے۔ نیک سپیرا گوئے، کالی داس اور سعدی بھی اس سے زیادہ رقیب سے کیا کہتے؟۔ رقیب کا موضوع اردو شاعری میں بہت بدنام موضوع ہے لیکن فیض نے اسے بے پناہ طور پر موثر، چٹیل اور پاکیزہ بنا دیا ہے۔ عشق اور انسانیت کے لطف اور اہم ربط کو سمجھنا ہو تو یہ نظم دیکھیے عشقیہ نظموں کا کوئی گلدستہ اس نظم کے بغیر بے جان و بے رنگ و بوسہ گا۔"

اسی طرح نظم "تنہائی" کو بھی فراق صاحب نے اپنی تصنیف "اردو کی عشقیہ شاعری" میں اور مسائل کا ذکر کرتے ہوئے کافی سراہا ہے اور اسے ایک "ناقابل فراموش کارنامہ" اور ایک زندہ جاوید کلاسک قرار دیا ہے۔ لیکن ابھی تک ہمارے کچھ ہندی ادب دوست یہی رٹ لگاتے جا رہے ہیں کہ اب تک فیض نے کوئی بڑی نظم نہیں کہی۔ اگر ہم شاعری کو محض ضخامت ہی سے برکھیں گے تو ہماری غزلوں اور غزل گویوں کا کیا ہوگا؟

ہمارے قدما کی دنیا آج کے مقابلہ میں محدود تھی لیکن انہوں نے شاعری کی پرکھ کے لئے جو معیار قائم کئے وہ بہت وسیع تھے۔ شاعری کے معنی فرضی باتیں بنانے کے نہیں تھے۔ ان کی شاعری اپنے اور دنیا کے لئے جانے کتنے درد و غم سے عبارت تھی۔ شعرا ان کے لئے وہ تھا جو جذبہ و احساس اور فکر و خیال کی ایک سچی تصویر ہو سکے جو دل کو واقعی دھڑکائے اور حقائق کا اظہار بھی بے دھڑکے کر سکے۔ چنانچہ وہ زبان و بیان کے معاملے میں بڑے فراخ دل تھے۔ میرا سودا اور میر حسن وغیرہ کے یہاں اس فراخ دلی کی مثالیں ہمیں بہت کثرت سے ملتی ہیں۔ مثلاً سودا کو کثرت سے ہندی الفاظ استعمال کرنے اور "بیڑہ پان" "پوشش چھینٹ قلم کار"

وغیرہ جیسی تراکیب وضع کرنے میں کوئی عارضہ تھا۔ ایسا ہی طریقہ میر حسن کا تھا اور میر کا تو کہنا ہی کیا۔ حیرت ہوتی ہے کہ شرفار کے دور میں بھی "شرفاء" کی زبان ان کے اسالیب بیان اور ان کے رد و مرتے میر کے کلام کا معیار نہ بن سکے۔ ان کا رابطہ عوام سے رہا اور ان کی زبان انھیں کے بقول خود جامع مسجد کی سیڑھیوں پر چلنے والوں سے بنی۔ مسجد کو میر نے "مسبت" اور خیال کو اس کی "ی" دبا کر بھی نظم کیا۔ تربت کا قافیہ میت اور برہم کا قافیہ موسم بھی کیا۔

ایسے ہی میر حسن کی زبان و بیان کا اندازہ دامن دل کو کھینچ لیتا ہے۔ الفاظ تراکیب اور قوافی سبھی کو برتنے میں ان کے یہاں جو ایک خاص آزادی ملتی ہے وہ بڑی پرکشش ہے۔

کردں اس کی پیشواز کا کیا بیاں فقط ایک پیشواز آب رواں
لگی کہنے چل ری دوانی نہ ہو کوئی چیز اپنی بھگانی نہ ہو
یہ کہ اُس طرف وہ روانہ ہوا دل اُس طرف اس کا روانہ ہوا

خط کشیدہ الفاظ قابل توجہ ہیں۔ اور یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ایک ہی شعر میں ایک ہی لفظ کو وہ دو طرح سے استعمال کرتے ہیں، ایک مصرع میں 'طرف' اور دوسرے میں 'طرف'۔ ان باتوں کو دیکھ کر جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ان اساتذہ نے زبان کے محض افلاس کی وجہ سے ایسا کیا ہمارا خیال ہے کہ وہ پوری طرح ٹھیک بات نہیں کہتے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان شعرا نے آزادی طور پر اور ایک بہتر قیمتی ادبی شعور کے تحت اس طرح کی آزادیاں برتی ہیں۔

غالب کے زمانہ میں "شرفاء" کی نفاست اپنے کمال عروج کو پہنچی ہوئی تھی۔ تاج مرحوم زبان و بیان کی جی بھر کر اصلاح فرما چکے تھے خیالی شاعری کو خاصا رواج حاصل ہو چکا تھا۔ ٹھیکٹ الفاظ اور عام محاوروں کا استعمال پست مذاقی پر محمول کیا جانے لگا تھا۔ ظاہری آرائش کو خاص اہمیت حاصل ہو چکی تھی۔ مرزا غالب پر بھی ان باتوں کا اثر ہونے لگا تھا، لیکن جلد ہی مرزا کے اندر جو شاعر تھا وہ جاگ پڑا۔ اس نے مسنی آفرینی ہی کو شاعری سمجھا، نہ کہ قافیہ پیمائی کو۔ اثر آفرین اظہار اصلیت کے باب میں اسے میر ہی کا معتقد ہونا پڑا۔ اور کثرت کے ساتھ ایسے الفاظ استعمال کرنے پڑے جو مروجہ معیار کے خلاف تھے، بطور نمونہ

مشتے از خردارے ملاحظہ ہو :-

”تھنبا تنک، سو پرے، تھن پر چھٹویں، اناؤ میدواری، کھیو، کھیو، لکھ، و کھیو،
 ”بیش نہیں“ ”ساغر کھنچ“ ”جگر تھلی نہ ہوا“ ”گلستاں ہونا“ (بہ معنی باغ ہونا) وغیرہ
 وغیرہ۔ اور یہ کچھ غالب ہی پر منحصر نہیں ہے۔ ہر زمانہ میں ہر زبان کے اہل کمال کو اپنے مافی الضمیر
 کے اظہار کے لئے ایسا کرنا پڑا ہے۔ مثلاً انگریزی میں ملٹن نے کم و بیش آٹھ ہزار نئے الفاظ
 کا استعمال کیا اور شیکسپیئر نے تقریباً پندرہ ہزار نئے الفاظ استعمال کئے اور جہاں تک اس کی
 زبان کا تعلق ہے اس کے بارے میں یہاں صرف اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ اپنی تصنیف کے
 ابتدائی اور ثانوی زبان کو چھوڑ کر باقی دونوں ادوار، یعنی دورِ سوم اور دورِ چہارم میں
 اس نے مزوجہ زبان و نحو کے سارے تانے بانے اُدھیر دیئے۔ پھر بھی اُسے پسندیدگی کی نظر
 سے دیکھا گیا اور آج بھی لوگ بڑی ہمدردی اور خلوص نیت کے ساتھ اس کی زبان بیاں
 کی ایجادات کے معنی و مفہوم سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ہمارے یہاں کا حال یہ ہے کہ بڑے سے بڑے شاعر کو بھی ہندھے ٹکے محاوروں کی
 دُنیا سے باہر جانے کی اجازت کم ہی دی جاتی ہے۔ اور اس کے مفید ایجادی تصرفات پر بھی
 برابر اعتراضات کی بوچھاڑ ہوتی رہتی ہے، زبان کے بارے میں اور خاص کر شاعری کی
 زبان کے بارے میں، ہمارا زاویہ نظر کتنا عجیب سا ہے! اس واقعہ سے بھی ظاہر ہے کہ جب
 پہلی وفدِ اقبال لکھنؤ آئے تو جہاں وہ اور شعراء سے ملے وہاں پیارے صاحبِ رشید
 (نبیرہ میر انیس) سے ان کے گھر جا کر ملے۔۔۔۔۔ انھیں اپنا اُردو کلام بھی سنایا جسے وہ
 بس چپ چاپ سنتے رہے۔ آخر شجیب اقبال نے ان کی رائے چاہی تو موصوف نے انھیں
 جن الفاظ میں داوری وہ یہ ہیں۔۔۔۔۔ ”میاں اب اگر اُردو میں کچھ کہا ہو تو سناؤ۔“

تب سے اب تک کافی زمانہ بیت گیا اور ہندوستان و پاکستان بنے ہوئے بھی کافی عرصہ
 ہو گیا لیکن زبان کے بارے میں ہمارا معیار اب بھی کچھ ویسا ہی تنگ و محدود ہے۔ ہمارے
 ادب میں ایسے صحافی کم نہیں ہیں جو شعریت سے قویٰ بہرہ ہیں لیکن جو شعر پر اصلاح دینے
 کے معاملے میں اور بہ زعم خود شاعری کا مثالی نمونہ قائم کرنے میں بہت پیش پیش ہیں۔ ان

جھگڑا لو شخصیتوں سے ہمارا ادب اگر بچ سکے تو یہ اس کے حق میں یہ ایک بہت اچھی بات ہوگی۔
 ہماری آج کی دنیا تیزی سے سُکڑتی اور تنگ ہوتی ہوئی اتنی وسیع ہوتی جا رہی ہے
 کہ ہم ایک مخصوص ملک کے شہری ہوتے ہوئے بھی ایک پوری دنیا کے باسی بھی ہیں لیکن افسوس
 ہے کہ اپنے معیارِ شاعری میں ہم اب تک بہت ساری رجعت پسندیوں کے مارے ہوئے
 ہیں، اور فیض کی شاعری پر بھی بیشتر اسی قبیل کی تنقیدیں کی گئی ہیں جنہیں دیکھ کر
 ویسی ہی "ہائے" کرتی پڑتی ہے جیسی فارسی کے ایک مشہور شاعر نے ایک مرتبہ اپنے شعر کے
 مقدر پر کی تھی کہ :-

”شعر مرا بہ مدرسہ کہ بُرد !“

ہمارے کچھ نخیوں نے فیض کی شاعری کو اپنے اعتراضات کے لئے ایک خاصا ہدف
 بنایا ہے۔ ان سب کا جواب اس چھوٹے سے مضمون میں تو نہیں دیا جاسکتا لیکن پھر بھی
 دو چار خاص خاص اعتراضات کا جواب دیئے بغیر رہا بھی نہیں جاتا۔ یہ اعتراضات کچھ
 اس طرح کے ہیں :-

ع لاؤ سلگاؤ کوئی جوش غضب کا انگار

اعتراض یہ ہے کہ 'انگار' کا لفظ 'انگارا' کے معنی میں غلط ہے۔ ہمیں یہ کہنا ہے کہ اس
 معنی میں یہ لفظ عام بول چال میں کبھی کبھی آتا ہے، اور خاص کر عوام میں تو یہ زیادہ تر
 اسی شکل میں رائج ہے۔ 'انگار' سے کوئی معنوی نقص، کوئی صوتی بھڑاپن، یا کوئی جالیانہ
 خامی نہیں پیدا ہوتی، ہاں الف کے گرنے سے اختصار کی خوبی ہی پیدا ہوتی ہے اور ذی فہم
 عوام و مقہور سے قربت، پھر شعری ضرورت بھی پوری ہو جاتی ہے۔ ان سب باتوں
 کے پیش نظر 'انگار' کا لفظ یہاں بہتر معلوم ہوتا ہے۔

ع یہ بزم چراغاں رہتی ہے یہ طاق اگر دیراں ہے تو کیا

اعتراض یہ ہے کہ یہاں 'چراغاں' کا لفظ، غلط طریقے سے استعمال ہوا ہے۔ جواب میں
 مختصراً یہاں بھی عرض کرنا ہے کہ مرزا نوشہ کو تو ہم فارسی داں مانیں گے ہی، جس پر ان کا
 ہمیشہ اصرار رہا، موصوف نے اس لفظ کو متعدد مواقع پر استعمال کیا ہے۔ یہاں اُن کا
 یہی شعر ذہن میں لائے :-

سہ مدت ہوئی ہے یاد کو مہاں کئے ہوئے جوش قدح سے بزمِ چراغاں کے ہوئے
موشگافیوں سے الگ ہو کر غور فرمائیے اور دیکھئے کہ فیض کے یہاں "چراغاں کا استعمال
بہتر ہوا ہے یا نہیں؟

ع۔ طیش کی آتشِ جرّار کہاں ہے لاؤ:-

اعتراض یہ ہے کہ آگ کے لئے جرّار کی صفت کا استعمال غلط ہے۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ
جرّار ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی اپنی طرف کھینچنے والے اکے ہیں۔ اردو میں یہ لفظ ان معنوں میں
بھی رائج ہے جیسے لشکرِ جرّار یعنی وہ لشکر جو سبھی کچھ اپنی طرف کھینچتا چلا جاتا ہے۔ فیض نے بھی
جرّار کا لفظ انہیں معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مفہوم یہ ہے (جائن) طیش کی اپنے اندر وہ آگ
(جذبہ) پیدا کرو جو ساری مخالف قوتوں کو اپنے اندر کھینچ لے۔

ع۔ آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال

اس پر اعتراض یہ ہے کہ آنکھ کیا کوئی درخت ہے کہ اس سے غم کی چھال پھیلیں گے۔ یہاں
میں یہی عرض کرنا ہے کہ شاعری کی دنیا میں کیا ایسی ہی منطق سے کام لیا جاتا ہے؟ اگر شعر
و ادب کو ایسی ہی نظر سے پرکھا جائے تو "گیتا نخلی" اور بوڑھا آدمی اور سمندر (THE
OLD MAN AND THE SEA) جیسے شاہکاروں کا کیا ہوگا؟ کیا یہ نوبل پرائز یافتہ تصانیف
پھاڑ کر پھینک دینے کے قابل ہیں؟ ایک آدمی پھلی سے بات چیت کیسے کر سکتا ہے، فن کی دنیا
میں یہ بات دھیرج کے ساتھ سمجھنے کی ہے نہ کہ اعتراض کرنے کی۔

اگر ہم ایسی ہی واعظانہ منطق سے کام لیں تو شاید ہماری ساری شاعری ہی ملیا میٹ
ہو جائے گی۔ پھر سوال یہ پیدا ہوگا کہ نظریں تیر کیسے ہو سکتی ہیں، معشوق اتنا تنگ و تن
اور ایسا تنگ کہ کہاں ہوتا ہے۔ ایک مردہ کھوپڑی کوئی پیام کیسے دے سکتی ہے.....

اور.....

ع۔ کلی نے پہن کر تبسم کیا (بیر)

ع۔ تیرہ دن تار ہے جہاں گردشِ آفتاب (اقبال)

یہ ساری باتیں پھر درست کیسے ہو سکتی ہیں؟.....

ہاں تو غم کی چھال کے بابے میں یہ کہنا ہے کہ شاعر یہاں غم کو اپنے تصور کی دنیا میں
بجسم دیکھتا ہے اور یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ اس کی آنکھوں میں غم کی تہوں پر بھی کتنی اور تہیں
بڑھ گئی ہیں۔ اپنے اس غم سے وہ اپنے حبیب کو مفہوم کرنا نہیں چاہتا۔ اس لئے اپنی آنکھوں سے
اس غم کی کیفیت کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہوئے وہ یہ کہتا ہے کہ اے دوست اب تو تو
آ ہی جا، دیکھ کہ اب میں خوش ہوں۔ میں نے اپنی آنکھوں سے غم کی چھال چیل دی ہے غم کی
تہیں اور غم کی کیفیتیں دور کر دی ہیں۔

سے دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے پکارتی رہیں، ہاں نہیں ہر بلاتے رہے
یا سہ اپنے بے خواب کواڑوں کو مقلقل کر رہو اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا
’بے صبر خواب گاہوں‘ اور ’بے خواب کواڑوں‘ پر یہ اعتراض ہے کہ یہ ترکیبیں بھونڈی ہیں۔

علاوہ اس کے کہ ان تراکیب میں صفت منقولہ (TRANSFERRED EPITHET) کا غیر معمولی
حسن نکلا آیا ہے۔ ہمیں یہ کہنا ہے کہ تحریر کی خیال کی جتنی جاگتی اور نہ کورہ بالا تفسیلی تصاویر سے
ملتی جلتی تصویر ہیں اپنی شاعری میں غالب جیسے فن کار کے یہاں بھی تو ملتی ہیں۔ مثلاً :-

”گوشِ محبت“ ”افسونِ انتظارِ تمنا“ ”جنتِ نگاہ“ ”فردوسِ گوش“ وغیرہ فیض
نک آئے آتے آتے اردو شاعری میں ایک حسن یہ بھی پیدا ہو گیا ہے کہ یہ تحریر کی اندازِ فکر آسمانوں
میں اُٹنے کے بجائے ہمارے لمس و احساس اور ہماری ’آب و خاک و باد کی دنیا سے پیوستہ ہو گیا
ہے۔ فیض کے یہاں ہمارے احساس یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے کہ اگر ہمارے لئے کوئی بہشت
ہے تو وہ صرف اس دھرتی اور اس مادی کائنات کی ہی بہشت ہے۔

سہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم لہا پہ حوتِ غزل دل میں قندیلِ غم
یہاں یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ ’غزل کے پہلے حوت‘ کا جو لفظ آیا ہے وہ ’حشوِ قلیع‘
ہے۔ ہمارا شعری احساس یہ کہتا ہے کہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ اور زیرِ بحث مصرعہ بھی انتہائی درجہ
حسین ہے۔ حوت کے معنی ’کھڑکھن‘ بات اور لفظ وغیرہ کے بھی ہوتے ہیں۔ شاعر کا مفہوم یہ ہے
کہ اپنے دل میں غم کی قندیل روشن کئے ہوئے اور اپنے لبوں پر غزل کے بول لئے ہوئے یعنی اس کے
کچھ قریب مصرعے گنگناتے ہوئے تاریک راستوں میں بھی ہم ملے مناد دل کرتے رہے :-

۱۔ باقی ہے لہو دل میں تو ہر شک سے پیدا رنگ لب و رخسار صنم کرنے رہیں گے
 ۲۔ بڑا ہے درد کارشتہ یہ دل فریب بھی تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے
 ان اشعار پر بھی یہ اعتراض ہے کہ یہ تعقید لفظی کی بدترین مثال ہیں۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ عربی میں تو تعقید لفظی اور تعقید معنوی دونوں ہی عیب میں داخل ہیں لیکن فارسی اور اُس کے اثر سے اردو میں بھی 'تعقید لفظی' (بشرطیکہ اس سے تعقید معنوی نہ پیدا ہو) روا ہے، اور کوئی عیب نہیں ہے بلکہ کچھ حسن میں ہی داخل ہے۔ یہاں ان اشعار میں کہیں سے بھی تعقید معنوی نہیں پیدا ہوتی اس لئے انھیں بھی ہم غزل کے بہت خوبصورت شعروں میں شمار کرتے ہیں۔ ان اشعار کے مقابلہ میں مرزا غالب کا یہ شعر دیکھئے جس میں غضب کی تعقید لفظی ہے پھر بھی اسے بہت سراہا گیا ہے۔

۳۔ یقیناً اگر دل تمہیں دیتا کوئی دم چین کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں اور
 اس سے بڑھ کر تعقید لفظی کی مثال شاید محال ہے۔ پھر بھی اس شعر کو اگر حسین سمجھا جاتا ہے تو فیض کے مذکورہ بالا شعروں نے کیا بگاڑا ہے :-

۴۔ وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہ انتظار نہ تھی ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے
 غزل کا یہ ایک بہت ہی اچھا شعر ہے لیکن اس پر اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ اس میں 'سوا' کا لفظ جو 'مزید' یا 'اور زیادہ' کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے، غلط ہے۔
 فیض الملک کا ایک شعر یاد آتا ہے جسے جواب میں پیش کئے دیتا ہوں عجب نہیں کہ یہ قول فیصل ہو سکے :-

۵۔ صفت کا رتبہ یہاں فات سے سوا دیکھا دعا ہے تجھ سے زیادہ تری وفا کے لئے (داغ)
 ۶۔ بھگی ہے رات فیض نخل ابتدا کرد وقت سرد درد کا ہنگام ہی تو ہے
 اس شعر میں عیب یہ بتایا گیا ہے کہ "ابتدا کرد" کے فقرے میں بڑی غراہت ہے۔ ہو سکتا ہے کہ معترض کی یہ بات ان کے اپنے معیار زبان کے لحاظ سے درست ہو لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کوئی بھی ذمہ داران صرف ایک بندے کے معیار کی زنجیری ہو کر نہیں رہ سکتی۔ اردو بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اقبال کی یہ سطر میں آب زر سے لکھنے کے قابل ہیں کہ میں زبان کو کوئی

بت نہیں سمجھتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اسے اظہار مطالب کا ایک آسان ذریعہ سمجھتا ہوں۔
اس روشنی میں بھی جب ہم فیض کے اس شعر کو دیکھتے ہیں تو یہ ہیں نہایت درجہ دلکش نظر آتا ہے۔

اس میں درد ہے، اثر ہے، سادگی ہے، ایک دالہانہ کیفیت ہے، ایک حقیقی تجربہ ہے جو
بے یایاں خلوص کے ساتھ شعر کے پیکر میں ڈھل گیا ہے۔ غزل کی دنیا ایک سمٹی سمسائی دنیا
ہے، اتنا ہم ابتدا کروا کے جواز میں خدائے سخن کے یہاں، ابتدا کی کا بھی فقرہ دیکھئے :-
سے جس سے کھوئی تھی نیند میر نے کل ابتدا پھر وہی کہانی کی
"تنگنائے غزل" میں تو کبھی کبھی جدید اساتذہ کے یہاں بھی آپ کو ایسی زبان مل جائے
جیسی آپ جدید دور کے امام غزل کے ذیل کے شعر میں پاتے ہیں :-

سے جان کیا چیز ہے رکھیں گے جسے تم سے غزنو ہو نہ باد تو کسی دن ہیں فرما دیکھو (محر)
سے دھل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے نہ پی ہے عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے
اس شعر میں یہ خرابی بتائی گئی ہے کہ "سے پینا" کوئی زبان نہیں ہے، اس لئے فیض کے
یہاں سے پی ہے، کا جو فقرہ آیا ہے وہ بہت بھونڈا ہے۔ مختصر جواب ہمارا یہ ہے کہ "سے پرست غالب
کی ایک نہایت مرتفع غزل کا یہ وجد اور شعر ذرا تنہم کر پڑھنے کی زحمت فرمائیے اور پھر یہ فیصلہ
کیجئے کہ "سے پیے" یا "سے پی ہے"۔ اُردو ہو سکتی ہے یا نہیں :-

سے رات کے وقت سے پیے ساتھ رقیب کو لے آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کریوں
سے آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حسرام اب وہی دشمن دیں راحت جاں ٹھہری ہے
اس شعر میں معترض کے لحاظ سے یہ نقص ہے کہ "اکرام" کو فیض نے "زہ کے معنی" میں
استعمال کیا ہے، جو غلط ہے۔

بات یہ نہیں ہے، "اکرام" کے معنی عزت، تعظیم، توقیر اور بزرگی وغیرہ کے ہیں۔ شاعر کا کہنا
ہے کہ جس دشمن دیں (شراب) کو، شیخ کے جذبات کا احترام کرتے ہوئے اور اس کے "اکرام" یعنی تعظیم
میں، ہم نے پیوڑ رکھا تھا، اب وہی شراب ہماری جان کے لئے باعث سکون و راحت ہے۔ "نمریات"
کا۔ اچھا خاصا شعر ہے جس میں شیخ پر بھی ایک گہرا طنز ہے۔

۵ گداز جسم قبا جس پہ سج کے ناز کرے دراز قد جسے سرور بھی نماز کرے
 "نماز کرے" کو غلط بتایا گیا ہے۔ ٹھیک ہے نماز پڑھنا ہی اب عام محاورہ ہے۔ لیکن اس
 موقع پر نماز پڑھے" بلوغ نہیں ہے۔ یہاں آدمی کو نہیں بلکہ سرور بھی کو حضور قامت حسن احساس
 بندگی سے جھکنا ہے اس لئے اس موقع پر نماز کرے" کا فقرہ ہی زیب دیتا ہے۔ میر و سودا وغیرہ کے
 یہاں "نماز کرے" کا محاورہ بہت آیا ہے۔ عجیب نہیں کہ یہاں قدما کی زبان احترام اور بادہ کہنے سے
 اثر پذیری فیض کے محفوظ خاطر رہے ہوں۔

۶ ہر شب وہ سیہ بوجھ کہ دل بیٹھ گیا ہے ہر صبح کی نو تیر سی سینے میں لگی ہے
 یہاں اعتراض یہ ہے کہ دوسرے مصرعے میں 'سی' کا لفظ غلط طریقے سے نظم ہوا ہے لیکن
 ہمیں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی۔ 'سی' کے معنی مانند کے ہیں اور یوں بات بالکل صاف ہے۔ میر حسن
 کے ذیل کے شعر میں بھی 'سی' کا استعمال مشابہت ہی کے لئے ہوا ہے۔
 ۷ دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی درختوں میں جا جا کے گرنے لگی (میر حسن)
 "تیر سی" کا بہت اچھا استعمال سودا نے بھی کیا ہے جو زبان و بیان دونوں کے لئے سند کا
 حکم رکھتا ہے۔

۸ بہار بے سپر جام دیار گزرے ہے نسیم تیر سی سینے کے پار گزرے ہے (سودا)
 ع۔ کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے کون سے نام بجھ گئے ہیں۔
 اس پر اعتراض ہے کہ نام بجھ گئے ہیں کا فقرہ صحت زبان کے دائرے سے یکسر خارج ہے۔
 ہماری سمجھ میں یہ بات بالکل نہیں آتی۔ ہم تو یہ سمجھتے ہیں کہ یہاں خیال کو زبان کی پوری صحت کے ساتھ
 ادا کیا گیا ہے۔

ع۔ تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا
 تھوڑی دیر کے لئے یہاں صرف "نام روشن ہو گیا" کا ہی ٹکڑا لیجئے اور سوچئے کہ اس کے
 برعکس خیال کو کیسے ادا کریں گے۔ اگر یہ کہیں کہ "نام مٹ گیا" تو اس میں اشد درجہ کی کیفیت ہے
 اور اس کا ٹھیک ٹھیک الٹ نہیں ہے۔ مناسب ضد (ANTONYM) تو نام بجھ گیا ہی ہے۔
 زبان میں اتنی وسعت تو ہونی ہی چاہئے کہ وہ ہر طرح کے جذبے اور ہر درجے کے احساس کو ادا

کر سکے۔ اس لازمی ضرورت کے تحت اور خیال کی سچی ترجمانی کے زیر اثر ہم یہ کہتے ہیں کہ فیض کا یہ فقرہ کہ "کون سے نام مجھ گئے ہیں" زبان میں نئی وسعت پیدا کرنے کی حد تک اہم اور صحیح ہے۔
 "آجاؤ افریقا"

ع۔ آجاؤ میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ

یہاں یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ ڈھول کی ترنگ "سنا" پریشان گفتاری کی دلیل ہے۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اس نئے انداز بیان سے مصرعے کی تاثیر میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا ہے۔ جو اس غم سے یہ ظاہر تو الگ الگ ہیں لیکن بنیادی طور پر یہ ایک ہیں۔ چنانچہ حساس نابینا اشخاص (مثال کے لئے HELEN KELLER) جیسی شخصیتیں اکثر لمس سے وہ کام لیتے ہیں جو دوسرے نظریے لیتے ہیں۔ غرض یہ کہ ہمارے مختلف حواس متضاد نہیں ہیں، بلکہ ایک دوسرے کے لئے امدادی اور تکمیلی حیثیت رکھتے ہیں۔ فیض نے یہ نظم اس وقت کہی ہے جب وہ منٹگری جیل میں ہیں۔ مادی و ذاتی لحاظ سے تو وہ سماج و بیرونی دنیا سے الگ کر دیے گئے ہیں لیکن ذہنی و روحانی لحاظ سے وہ خود کو ساری دنیا کے ساتھ ہم آغوش محسوس کرتے ہیں۔ جہاں عام آدمی کا احساس کند ہو جاتا ہے وہاں فیض کا احساس اور بھی تیز و مستعمل ہو گیا ہے۔ اب ان کے (VISION) کے اندر غیر معمولی طاقت پیدا ہو گئی ہے اور ان کی عکس خیالی شدہ سے شدید سے متاثر ہو گئی ہے۔ چنانچہ اس مقید و محسوس حالت میں بھی وہ افریقہ کی آواز پر لبیک کہتے ہیں: "آجاؤ میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ! ڈھول جیسے ان کی آنکھوں کے سامنے بج رہا ہے۔ اس کی لہر و ترنگ کو وہ تصور کی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ ان دونوں کیفیتوں کو انہوں نے نفسیاتی بنیاد پر "ترنگ سننے" کے فقرے سے ظاہر کرنا چاہا ہے اور یہ نفسیاتی نکتہ ہی اس مصرعے کی اور اس ارتکاز خیال کی صحت کی دلیل ہے۔ سخن کا یہ انداز ہماری روایتی شاعری میں بھی کہیں کہیں مہلکتا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے:-
 سے اس عدم جو سقتا ہے ہوش میں نہیں رہتا بات چشم ساقی کی رمز عمار ناد ہے
 آنکھ ظاہر محض اشامے ہی کر سکتی ہے جن کا قفل دیکھنے سے ہے لیکن شاعر کا
 احساس سماعت بھی ان اشاروں سے متاثر و مغلوب ہوتا جا رہا ہے۔ احساس کی یہ نزاکت

لطافت اور دوست اس شعر کی بھی جان ہے۔

۵ بہت ہے ظلم کے دست بہانہ جو کے لئے
۶ بنے ہیں اہل ہوس مدعی بھی منصف بھی

ان اشعار میں نقص یہ بتایا گیا ہے کہ 'واہیں' اور 'چاہیں' ایک دوسرے کا قافیہ نہیں ہو سکتے۔ یہی یہ کہنا ہے کہ قافیہ معمولہ کثرت کے ساتھ اردو شاعری میں رائج ہے۔ علامہ اقبال تو اس سے بھی آگے جاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً اُن کا یہی شعر ملاحظہ فرمائیے :-

۷ وہ دن گئے کہ قید سے میں آشنا نہ تھا
۸ زیب درخت طور مرا آشیانہ تھا

(شمع، اقبال)

ساتھ ہی یہ کہہ دینا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ فیض کے یہ اشعار نئی شاعری کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جس میں شاعری کو اپنے موضوع کے لحاظ سے ہیست (فارم) اختیار کرنے کی آزادی ہوتی ہے۔ اس پر بھی یہ اصرار کہ اس نے عام روایات کی حرمت یا بندی نہ کی، ایک بے محل بات ہے۔ ان باتوں کا سلسلہ ہم اب آخر صاحب کے دو خاص اختراعات کا ذکر کرتے ہوئے ختم کرنا چاہیں گے۔ آخر صاحب گونا گوں حیثیتوں سے ہمارے لئے ایک نہایت محترم اور قابل قدر شخصیت ہیں۔ انھوں نے فیض پر جو تنقیدیں کی ہیں وہ یقیناً اہم ہیں۔ بعض نئے ادب شناس حضرات نے فیض کی نظم و ملاقات کو ایک معمولی سہم نظم قرار دیا تھا۔ لیکن آخر صاحب نے جس طرح اس نظم کی داد دی ہے اور جس انداز سے اس کی باز آفرینی و تنقید کی ہے وہ ایک قابل قدر فن پارہ ہے لیکن جو باتیں سمجھ میں نہیں آئیں اُن کا اظہار بھی مناسب ہی معلوم ہوتا ہے۔ موصوف نے فیض کی شاعری کے بعض پہلوؤں کا بہتر سے بہتر جائزہ لیا ہے لیکن جہاں انھوں نے فیض کے انداز بیان کی اور اُن کی زبان کی اصلاح کی ہے وہاں اُن کی باتیں بالکل بے کیف ہو گئی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ وہ شاید یہ سمجھتے ہیں کہ نئے افکار نئے تجربات اور نئے پیچیدہ خیالات کو پرانی زبان میں اور پرانے انداز بیان میں ادا کیا جاسکتا ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ ایسا ہو ہی نہیں سکتا۔ ادب، زبان اور انداز بیان جام چیزیں نہیں ہیں۔ بدلتی ہوئی زندگی اور معاشرے کی بھی ترجمان ہیں۔ اس لئے لازماً تغیر پذیر بھی ہیں۔ ادب و شعر کے اصناف کا تصور ہمیشہ ویسا ہی نہیں

رہے گا جیسا کہ پہلے رہا ہے یا جیسا کہ پہلے رہا ہے یا جیسا کہ اب ہے۔ ہاں تسلسل کا سمجھنا بھی ہے۔ ماضی سے زمرہ روایات حاصل کر کے حال و مستقبل کی جدوجہد میں نئے ادب کی اپنی بھی ایک شکل و انفرادیت متعین ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے ضرورت زمانہ کے ساتھ جہاں ساری چیزیں بدلتی ہیں وہیں ادب کے مواد اور ہیئت میں بھی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے اصناف شعری میں بھی نئے تجربے ہو رہے ہیں اور نئی تبدیلیاں عمل میں آ رہی ہیں۔ ان میں بہت ساری باتیں قابل قدر ہیں اور تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔ اس لئے کوئی قدامت پسند یا جدت پسند ناقد انہیں صرف ”پریشان گوئی“ ”خرافات“ یا ”بکواس“ کہہ کر ٹال نہیں سکتا۔ قافیے کی ضرورت سے زیادہ سختی اور فنی رسمیت ہماری شاعری کے خاص عیوب ہیں جو فطری طور پر شعر کو ہمیشہ غلط دھارے پر لگاتے ہیں۔

سے ایک دو تین چار پانچ نہیں کل خطائیں مری معاف کرو
یا سہ ہفتے بھر میں نہیں فرصت نہیں ساتوں پانچ عطر آئینہ مہندی مستی سر شاہ

ایسے اشار فنی رسمیت اور قافیہ پیمائی کی ہی پیداوار ہیں لیکن جب ہمارے یہاں کوئی شاعر معنویت، واقعیت، موضوعاتی حقیقت، شاعرانہ صداقت اور زندگی بخش جمالیاتی کیفیت کی طرف بڑھتا ہے، ان کا فنی اظہار کرتا ہے لیکن انہیں شعر میں برتے ہوئے اگر روایتی قواعد میں وہ ذرا بھی تصرف سے کام لیتا ہے تو ہم اس کا احتساب انتہائی درجہ کی سختی کے ساتھ کرتے ہیں۔ ہم تاثر کو نہیں دیکھتے بلکہ زیادہ تر الفاظ کے خول کو ہی دیکھتے ہیں۔ مثلاً فیض کے ہی یہ چند شعر لیجئے:-

سے شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے
چاند دیکھا تری آنکھوں میں ہنٹوں پہ شفق
کوئی کوتاہی نہیں غبط کی تاکید اب کے
ملتی جلتی ہے شب غم سے تری دید اب کے
لاکھ رکھو سر محفل کوئی خورشید اب کے

(دغیرہ)

نزل کے اشارتی فن اور اس کے مخصوص لب و لہجے و زبان میں لیکن کچھ نئے و دل کش استعاروں اور نئے و تازہ کار انداز بیان میں شاعر نے مذکورہ بالا اشعار میں اگست شدہ

کے ملکی سیاسی حالات کا تذکرہ بہت کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ ان اشعار میں معنویت اشعریت و تاثیر ہے اور ایک افاتی انداز بھی لیکن ان باتوں کو نہ دیکھ کر عاذنا ہم پہلے قافیے کو ہی دیکھتے ہیں۔ اثر صاحب نے بھی ان اشعار کی پرکھ اسی طور سے کی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ ”ناپید“ تاکید و عید وغیرہ کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔ ہماری گزارش یہ ہے کہ قافیے کی ایسی صوتی مناسبتوں اور ایسے رشتوں کو بھی جائز سمجھنا چاہئے ورنہ اشعار میں زمانہ و زندگی اور ذہنی و قلبی کیفیت کی موثر ترجمانی کا حق ادا نہ ہو سکے گا۔ غزل تقریباً ایک ہزار برس کی کمائی ہے اور اردو شاعری کی ایک محبوب صنف ہے لیکن اس میں بھی وسعت و ہمہ گیری اور زندگی کے آثار اسی وقت تک رہیں گے جب تک یہ ضرورتِ زمانہ کا ساتھ دے گی۔ غزل میں ایسا بھی بہت صلاحیت ہے اور ہماری شاعری کے سارے اصناف میں اب بھی ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے مگر اسے جان لیا سختیوں سے بچانا ضروری ہے۔ ہماری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ دو مصرعوں کے ساتھ اکثر ردیف کی قید ویسے ہی کیا کم ہے کہ قافیے کی عام و معمولی پابندی کی بجائے اس کی حد سے سوا سختی بھی اس پر مسلط کی جاتی رہے۔ اس سختی کے ساتھ قافیے اور ردیف کے بعد دو مصرعوں میں جو انے گئے لفظ رہ جاتے ہیں ان میں کوئی شاعر اپنے دل کی بات پوری طرح کیونکر ادا کر سکتا ہے۔ ایسی صورت میں نتیجہ پھر یہی ہو گا کہ قافیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر شعر کہے جائیں گے۔ شاعر فنی رحمت سے گلو خلاصی حاصل نہ کر سکے گا، اور اپنے دل کی بات نہ کہہ سکے گا۔ صنفی حیثیت سے غزل کو خواہ مخواہ و دہمیت کی طرف کیوں ڈھکیلا جائے ؟

اب رہی یہ بات کہ قادر الکلامی پیدا کی جائے تو ایسی ”رستہ کشی“ کا احساس نہ ہو گا، تو اس کے بارے میں یہ کہتا ہے کہ یہ بات محض ایک ادھوری سچائی ہے، یہ پوری طرح سچ نہیں ہے اس لئے خطرناک بھی ہے۔

غالب ایک قادر الکلام شاعر تھے لیکن توانی کی سخت گیری کا احساس اکثر انہیں بھی رہا اور جب یہ سختی برداشت نہ ہو سکی تو انہوں نے تو حد ہی کر دی کہ ”تقویٰ کو“ ”تقویٰ“ بنا کر پھوڑا اور اس لفظ کو نظم میں یوں بھی لائے، غالباً یہی سمجھتے ہوئے کہ اس سے نہ تو معنویت بھر جاتی ہے اور نہ ہی غزلیت :-

سہ دل گزر گاہ خیال سے و ساغر ہی مہی گر نفس جادہ سر منزل تقوی نہ ہوا
 دوسرے اساتذہ کے یہاں بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں اور جہاں تک ترنم، فنائیت و
 موسیقیت کی بات ہے۔ اس کے بارے میں یہ عرض کرنا ہے کہ یہ خصوصیات میکانیکی قافیہ بندی سے
 نہیں پیدا ہوتیں۔ ان کا تعلق لفظی صحت سے یا کم حقیقت قواعد تانیہ سے زیادہ معنویت
 سے ہے، جذبے کی حرکت و حرارت سے ہے۔ ایک جذباتی تضاد موڈ و تاثرات سے ہے، ایک
 خاص طرح کے تخلیقی طرز فکر، طرز بیان اور شعری لہجے سے ہے اور انہیں کے فیوض سے ہماری غز
 اور ہماری پابند شاعری آج بھی تابندہ و معتبر ہے۔ شاعری میں یہ شعری لہجے ہی سب سے زیادہ
 اہم چیز ہے اور ہمارے پرانے قادر الکلام شعراء مثلاً سودا، امیر، منہر، جاجاناں، میر حسن،
 انیس، آتش، اور مرزا شوق وغیرہ نے انہیں لے، صوت کے محاسن کو لفظی پیر پھیر سے زیادہ
 اہم سمجھا ہے۔ غالب کے یہاں تقوی کا نمونہ آپ دیکھ ہی چکے ہیں۔ ایک دو مثالیں اور ملاحظہ
 فرمائیے۔

سہ قفسارا کھلی آنکھ اُس گھٹ کی جو	نہ پائی وہاں شہر کی اپنے بچے
لے ہاتھ میں سیلچے مالنیں	جہن کو لگیں دیکھنے بھالنے (میر حسن)
سہ کوئی مرتا ہے ہم بلا جانیں	ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں
	وغیرہ وغیرہ

سہ ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گزرتھا درنہ ہیں جو دکھ تھے بہت لادوانہ تھے
 دکھوں کا بہت یا کم لادوا ہونا کیا۔ بہت کی جگہ کوئی بہتر ہونا۔
 سہ درنہ ہیں جو دکھ تھے کوئی لادوانہ تھے۔

اثر صاحب نے ایسے ہی متعدد شعروں کی اصلاح فرمائی ہے لیکن تقریباً ہر جگہ ہی
 محسوس ہوتا ہے کہ اصلاح سے جاندار فقرے و مصرعے کمزور ہو گئے ہیں۔ ایک شاعر کا مخصوص
 طرز بیان اور اُس کے تخیل و تجربے کا اظہار خوبی صحت سے بڑی چیز ہے۔ فیض کی مذکورہ بالا
 "بہت لادوا" کی ترکیب قواعد کی رو سے ہو سکتا ہے کہ ٹھیک نہ ہو لیکن شعری زبان کے لحاظ سے
 درست ہے۔ یہ ایک جذبے کا پُر جوش تخلیقی اظہار ہے۔ شیکسپیر کی بس یہ دو مثالیں ہی دیکھ

لیجئے۔ اس سے کم پر دل نہیں مانتا کہ یہ مضمون ختم کیا جائے۔

" I LOVED OPHILIA; FORTY THOUSAND BROTHERS
COULD NOT, WITH ALL THEIR QUANTITY OF LOVE,
MAKE UP MY SUM." (HAMLET. ACT V. SC 1)

"FORTY THOUSAND" کے بجائے صرف 'FORTY' بھی رکھا جاسکتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس ترمیم سے جذبے و احساس کا تصور بدل جاتا ہے اور کمزور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح "بہت لادوا" میں جو کیفیت ہے وہ کوئی لادوا میں نہیں پیدا ہو پاتی۔ اب رہی گرامر کی بات تو شکسپیر کے اس فقرے پر ایک ہلکی سی نظر ڈال لیجئے۔

" THIS WAS THE MOST UNKINDEST CUT OF ALL "
(JULIUS CAESAR)

فن کی زبان میں یہ ترکیب صحیح ہے تو شعر کی زبان میں "بہت لادوا" کی ترکیب کیونکر غلط ہو جائے گی؟

میں نے اپنے قلماء کے حوالے بھی کافی دیے ہیں۔ ان سے میں اسی نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ زبان اصل میں جذبات محسوسات و خیالات کا وسیلہ، اظہار ہے جو سماجی و شعوری تبدیلیوں کے ساتھ خود بھی تبدیل ہونے پر مجبور ہے۔ سائنسی معلومات بھی اس پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ مثلاً یہ کہ "اضافیت" کا اثر ہمارے دل و دماغ پر پڑے اور ہماری زبان پر نہ پڑے یہ ایک ناممکن بات ہے۔ ہماری ذہنی دنیا اور شعور تیزی کے ساتھ وسیع ہوتے جا رہے ہیں۔ ساتھ ہی ہمارے مسائل بھی شدت کے ساتھ بڑھتے جا رہے ہیں۔ ایک عالمی دباؤ آج ہر وقت ہمارے اوپر مسلط ہے۔ بین الاقوامی معاملات سے ہم اشد طور پر متاثر ہو رہے ہیں۔ ان سے روزانہ ہماری تقدیر بن یا بگڑ رہی ہے۔ نفسیاتی پیچ اور گتھیاں بھی آج ہماری زندگی میں اس کثرت کے ساتھ ہیں جن کی پہلے کوئی مثال نہیں ملتی۔ ہماری زبان اس تیزی کے ساتھ نہیں بڑھ رہی ہے جس تیزی کے ساتھ ہمارے مسائل بڑھ رہے ہیں۔ ہماری ساری ذہنی کیفیتوں کی ترجمانی کے لئے پیرایہ اظہار کی ضرورت قلماء کے زمانہ سے بھی شدید تر

ہے اس لئے ایجادی تصرفات اور اختراعات کے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا۔ ہاں اس امر میں بھی مذاق سلیم اور سلیقہ شرط ہے۔

زین و بیان کے متعلق میں نے جو باتیں کہی ہیں ان کا مطلب یہ نہیں کہ میں پریشان گنجی یا لسانی انتشار کا قائل ہوں۔ ایک قاری کی حیثیت سے میں بھی اپنے ادب کا رچاؤ دیکھنا چاہتا ہوں لیکن ان کا پھیلاؤ عزیز تر ہے۔

فیض کے متعلق اوپر جو باتیں کہی گئی ہیں وہ کسی شخصیت پرستی کے جذبہ کے تحت نہیں کہی گئی ہیں اس لئے کہ میں یہ بہت اچھی طرح جانتا ہوں کہ فیض ان بہت کم لوگوں میں سے ہیں جو شخصیت پرستی سے کم و استر رکھتے ہیں اور جو اس کے سخت سے سخت مخالف ہیں۔ فیض کی دنیا طغزل و سحر یا دارا اور سکندر کی دنیا نہیں ہے۔ اس کی دنیا تو عام آدمیوں کی دنیا ہے بلکہ سچ پوچھئے تو عوام کی دنیا ہے جہاں مزدوروں کا خون بہتا ہے۔ جہاں تھکی زندگی کا عام شیوہ ہے، جو انیاں بدقوق اور پیشانیاں تذلیل سے داغ دار ہیں۔ جہاں لوگ یتیم ہیں، بے آسرا ہیں۔ مجبور و بے بس ہیں۔ ایک دوسرے کے جاسوس ہیں اور کاغذی آزادی میں ملبوس، ذہنی غلامی میں جکڑے ہوئے ہیں۔

فیض کی شاعری ان لوگوں کے لئے جو کہتے ہیں اور انسان بھی، نشتر بھی ہے اور دم گھڑا بھی۔ اُن کی شاعری میں ہیں زندگی کے مجاہدے کا حسن بہت نکھری ہوئی صورت میں ملتا ہے۔ وہ زندگی کے دردوں، گندگیوں اور تاریکیوں سے نبرد آزما ہیں لیکن ان کی نگاہیں محض انھیں تاریکیوں میں الجھ کر نہیں رہ جاتیں۔ زندگی کا سہانا پن، اس کی رنگارنگ بہاریں اور اس کا لامحدود حسن بھی اُن کی نظر میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کی کسی بھی منزل میں :-
 وہ آبشاروں کے بہاروں، چمن زاروں کے گیت، آدھ صبح کے، مہتاب کے، استاروں کے گیت کی نئے مدغم نہیں پڑی۔

اسی طرح اُن کے یہاں احرار آنکھوں، آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹوں، دادی کا کل و عارض کے فسانوں اور حسن دلارا کی سچ و سچ کی نقاشیوں میں بھی کبھی کمی نہیں آتی۔
 وہ حلقہ زلف کہیں، گوشہ رخسار کہیں، ہجر کا دشت کہیں، گلشن دیدار کہیں

لطف کی بات کہیں پیار کا اقرار کہیں
(وغیرہ) —————

زندگی، صداقت اور حسن فیض کی شاعری میں ہمیشہ گھلے رہے ہیں۔ ہاں جیسے جیسے
ان کا فنی و سماجی شعور ترقی کرتا گیا ہے ان کا امتزاج اور بھی پختہ اور حسین تر ہوتا گیا ہے۔
فیض کے کلام کی ایک ادراہم خصوصیت اس کی اُمید آفرینی کی فضا بھی ہے جو اس میں
ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

شاعر کے حالات کیسے ہی سخت و زبوں کیوں نہ رہے ہوں لیکن اس کی ہمت میں کبھی
کمی نہیں آتی۔ مخصوص حالات کی پیدا کردہ خستگی، درماندگی اور غمیں کیفیت کی بات دوسری
ہے۔ ان سب کا ذکر بھی فیض کے یہاں بہت ہے لیکن اس طرح کہ اس سے غم دل دھل جاتا ہے
اور زندگی اور انسانیت پر اور زیادہ گہرا یقین پیدا ہوتا ہے۔
فیض کے نغمے سکون بخش ہیں، اُمید آفریں ہیں۔ انسان دوستی کے جذبے سے معمور
ہیں اور آفاقی ہیں۔

غم نصیبوں کے حق میں شاید دوا بھی وہ کام نہ کر سکے جو فیض کے نغمے کر جاتے ہیں۔
”رجز“ کے یہ دو ایک نمونے بھی ملاحظہ ہوں :-

سے آج برا دل نکریں ہے اے روشنیوں کے شہر شبِ خوں سے سُنہ پھیرا جائے اراٹوں کی رُو
خیر ہو تیری لیلوں کی ان سب سے کہ دو آج کی شب جب دیئے جلائیں اونچی رکھیں لو

یاسہ ہونہ ہو اپنے قبیلے کا بھی کوئی لشکر منتظر ہو گا اندھیرے کی نصیلوں کے ادھر
ان کو شعلوں کے رجز اپنا پتہ تو دیں گے خیر و غم تک وہ نہ پہنچیں بھی تو صد دیں گے
دُور کتنی ہے ابھی صُبح بتا تو دیں گے



مجاز

مجاز اور ان کا کلام دونوں اس وقت میرے تصور کے سامنے ہیں، اور یہاں مجھے ان کے بارے میں اپنی ناچیز رائے کا اظہار کرنا ہے۔

مجاز کب اور کہاں پیدا ہوئے اس کا جاننا ہمارے ضروری تو یقینی ہے۔ لیکن اس وقت مجھے اس سے سروکار نہیں۔ ہاں یہ کس گرد و پیش و ماحول میں پیدا ہوئے اس کا جاننا ہمارے سمجھنے کے لئے کچھ لازمی سا ہو جاتا ہے۔ یہ مجاز کی کوئی سوانح عمری نہیں ہوتی کہ اسے ہم ترک کر سکیں۔ اس لئے ہمیں اپنے کچھ دس بارہ سال کے ادب پر نگاہ ڈالنا ہی پڑتی ہے اور اس نگاہ دوڑانے کا مطلب یہ ہوا کہ ہم اپنی شاداب، سرسبز، لہلہاتی اور ہری بھری کیفیت کو دیکھتے ہوئے گزرتے جائیں، یہاں تک کہ ہم لگ بھگ دس پندرہ سال پیچھے کی سرزمین میں ہوں۔ محض اتنا ہی تصور بہت کافی ہے لیکن اپنی محذوں طبعی سے مغلوب ہو کر میں شوق و ارمان بھرے چند قدم اور اٹھاتا ہوں کہ تاکہ جہاں ایک طرف ہیں کچھ تسکین طبع حاصل ہو سکے وہاں دوسری طرف اپنے ادب کی حدِ فاصل بھی زیادہ صاف نظر آجائے۔ یہ ہم سمجھی جانتے ہیں کہ غالب کے وقت سے ہماری شاعری میں نئی وسعتوں کے پیدا ہو جانے کا آغاز ہوتا ہے۔ ہمارا یہ معمار، فن کار اور ماہر کچھ زندگی لانے والے پھلوں کی تخم کاری کر چکا ہے۔ شعر و سخن کی اس کھیتی میں نئی تار و پود کے ساتھ کچھ ٹیڑھے میڑھے درخت بھی سیدھے ہو جاتے ہیں اور ذہنوں میں نئے رجحانات کے پیدا ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ابھی نصف صدی بھی گزرنے نہیں پائی کہ ہمارے چمن میں اقبال جیسا دیدہ و پر پیدا ہو جاتا ہے اور وہ ہمہ تن مصروف ہو کر اس چمن کی آبیاری کرتا ہے اور اسے پروان چڑھاتا ہے۔ اب ادب میں ایک نمایاں تبدیلی ہوتی ہے۔ تفریح و تفسن کے بڑھے ہوئے سامان کم ہوتے ہیں اور زندگی کے فراموش کئے ہوئے اہم مسائل پر دوبارہ نگاہ اٹھتی ہے۔۔۔۔۔ اور یہ ہی ہمارے ادب کی

رفتارِ ارتقا کی تیزی سے کچھ بھی عرصہ گزرنے نہیں پاتا کہ ہمیں جوش جیسی شخصیت مل جاتی ہے۔ ذہنی انقلاب کی فضا تیز سے تیز تر ہو جاتی ہے اور یہ امر بھی کموقع نہیں بلکہ لائقِ صد تحسین ہے کہ ہمارا ادب قریب قریب ہمیشہ زندگی اور ماحول کے دوش بدوش رہتا ہے۔ اور وقت کے صحیح تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ہمارے موجودہ ادیب رجعت پسند اور قدامت پرست نہیں بلکہ بیشتر انقلابی اور ترقی پسند ہیں۔ وہ زمانے کے ہمدوش ہیں اور وہی چاہتے ہیں جو دنیا ہر معقول، ترقی یافتہ اور انصاف پسند انسان چاہتا ہے۔ ایک بے تعصب، روشن اور کھلے ہوئے دماغ کے جو نظریات و مسلک ہو سکتے ہیں وہی اُن کے مقاصد ہیں، جن کے حاصل کرنے کی کوشش میں اُن کی عمریں اور ساری زندگیاں وقف ہو گئیں۔ خواہ وہ شاعری ہو یا مضمون نویسی و افسانہ نگاری سب کی روح یہی ترقی پسندانہ عناصر ہیں جن کی ترجمانی درہری میں ہمارے اُدبا سرگرمی کے ساتھ مصروف و مہمک ہیں۔

ادب کے میدان میں مجاز نے اُس وقت قدم رکھا جب اُردو شاعری ایک غیر معمولی بلندی کی طرف مائل ہونے کے لئے پربہرہ و ازتول رہی تھی۔ ہندوستان کی ساری فضا پر ایک کش مکش محیط تھی۔ قدم قدم پر نظریات و رجحانات میں تصادم تھا جس کا باعث رحمت اور انقلاب کی جنگ تھی۔ توحید، اصفہ اور جگر و غیرہ کی شاعری آخر کار جاں بُر نہ ہو کر دم توڑ رہی تھی۔ جوش کا انقلابی نعرہ دماغوں کو بج رہا تھا اور یارانِ نکتہ داں کے لئے ایک ’صلائے عام‘ تھا، شباب اور انقلاب کے پیامی مجاز نے بھی اس آواز پر لبیک کہا اور انقلابیوں کے ساتھ ہو رہے۔

یہاں کے شہریاروں کو خبر دو کہ مردِ انقلابی آگیا ہے
نوا سنجانِ سنگم کو بتادو حریفِ سناریابی آگیا ہے

اب یہ مجاز کی بلند ہونے والی آواز تھی

موضوعات و مقاصد کی یک رنگی اور موائست میں ممکن تھا کہ مجاز کی پرچھائیں جوش کے گہرے سایہ میں دب جاتی۔ مگر ایسا نہیں ہو سکا۔ ایک ہونہار فن کار کی طرح مجاز نے اپنا راستہ الگ نکال ہی لیا اور اپنی انفرادیت زمانہ سے مسلم کرا لی۔ مجاز کو اس کے لئے زیادہ

کسب بھی نہیں کرنا پڑا، اس لئے کہ جہاں مجاز کو قدرت نے شاعری کا ملکہ ودیعت کیا تھا وہیں اُن کے شعور کو ایک مفتی کے فن کے تمام ادب و پنج و پنج بھی بتادے تھے۔ سوز و ساز دونوں یکجا تھے اور یہی وجہ ہے کہ مجاز کی شاعری کو قبول عام کا شرف اپنے معاصرین میں شاید سب سے زیادہ حاصل ہوا۔ مجاز نے جو بات کہی وہ ایک خاص ترنم اور نغمے کے ساتھ کہی۔ اُن کا انداز ہمیشہ دل لیشیں رہا۔ انقلابی نعروں اور سرخ پھڑپھڑوں کے جوش و خروش کو بھی مجاز نے اپنے حسبِ مشاء مدھم اور پُر سکون گیتوں میں سمودیا۔ اس طرح اُن کے کلام کی معنویت بھی اپنی جگہ پہ بخوبی قائم رہی۔ اُن کے پیام کا سوز و اثر بھی کم نہیں ہوا۔ اور ساتھ ہی ساتھ اُن کی نظموں کو ادبیت اور شہرت بھی زیادہ حاصل ہوئی۔ علی سردار جعفری نے بھی لہجہ کو بہت حد تک نرم اور دل گداز بنانے کی کوشش کی ہے مگر اُن کو وہ کامیابی نہ حاصل ہو سکی جو مجاز کو نظماً زیادہ حاصل ہے۔ اپنے کلام کے متعلق خود علی سردار جعفری کا یہ شعر ہے

فولاد کی گرج ہے یہ آہن کا شور ہے نغمہ نہیں ہے شاعرِ نازک خیال کا
ایک حد تک صادق آتا ہے۔

موجودہ شعراء میں (جوش بر طرغ) مواد اور مہیبت کا کسی بات کو شاعرانہ قالب میں ڈھال دینے کا مسئلہ کسی پیام کو شاعری کا رنگ و روپ بخش دینے کی صورت جیسا کہ مجاز کی شاعری پیش کرتی ہے ویسا کسی اور کی شاعری پیش نہیں کرتی۔ مجاز کی شاعری اس مل کا ایک نمونہ ہے۔ اُن کے کافی اشعار ہماری انسانی زندگی کے مختلف پہلو، ہمارے ٹھوس، مادی و علی اقدار اور جمالیاتی اقدار کا بہترین امتزاج ہیں۔ مجاز نے ہماری زندگی کے جن سیاسی، سماجی و معاشی مسائل و غیرہ کو ہاتھ لگایا انھیں عموماً ادبیت بخشی ہے۔ اُن کی ایسی نظمیں مثلاً ”آوارہ“ ”خانہ بدوش“ ”خوابِ سحر“ ”ادھر بھی آ“ ”آہنگِ نو“ اور ”اندھیری رات کا مسافر“ وغیرہ اس کا بین ثبوت ہیں۔

علی سردار اور مجاز دونوں کا خواتین کے نام ایک پیغام ہے۔ مگر اندازِ پیغام ملاحظہ ہو۔ یہ اشعار موازنہ کے لئے اس واسطے اور بھی زیادہ سوزوں ہیں کہ ان میں الفاظ،

خیالات اور مواد کی یکسانیت بدرجہ اتم موجود ہے اور باوجود اس کے الگ الگ اثرات کے حامل ہیں :-

اس نظام زندگی میں جس سے سوا ہے حیات اپنے ہونٹوں کے حسین گلزار محرابوں سے پوچھ یہ ترے ماتھے کا ٹیکہ یہ تیری زلفوں کا خم یہ ترے چہرے کا غازہ یہ ترے ہونٹوں کا رنگ تیرے اعضاء کی نزاکت تیرے پہلو کا گداز جب تک تو خود نہ توڑے گی طلسم رنگ و بو تیری ہستی رقص عشرت کے سوا کچھ بھی نہیں ان میں بوسوں کی حرارت کے سوا کچھ بھی نہیں کاروان رنگ و مکھٹ کے سوا کچھ بھی نہیں عشق کی نظروں کے دعوت کے سوا کچھ بھی نہیں مرد کے بستر کی زینت کے سوا کچھ بھی نہیں تیری قیمت ایک عورت کے سوا کچھ بھی نہیں

(علی سردار جعفری)

اب شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ درد اور اثر کی تصویر ذرا مجاز کے یہاں بھی دیکھئے :-
 مہ تری نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے
 تری چین چین خود اک سزا قانونِ فطرت ہے
 ترے زیرِ نگیں گھر ہو محفل ہو خواہ کچھ بھی ہو
 ترے ماتھے کا ٹیکا مرد کی قسمت کا تارا ہے
 تو اس نشتر کی تیزی آزمالیتی تو اچھا تھا
 اسی شمشیر سے کارِ سزائیتی تو اچھا تھا
 میں یہ کہتا ہوں تو ارض و سمائیتی تو اچھا تھا
 اگر تو سازِ بیداری اٹھالیتی تو اچھا تھا
 ترے ماتھے پہ یہ آئینل بہت ہی خوب ہے لیکن
 تو اس آئینل سے اک پرچم بنالیتی تو اچھا تھا

مجاز اور ان کے معاصرین میں بیشتر مقامات پر اور قریب قریب ہر یکساں موضوع میں یہ فرق آپ کو زیادہ تر واضح نظر آئے گا۔

اردو میں یہ چیز پہلے سے داخل ہو رہی تھی۔ رسم یا طرزِ عاشقی بھی بدل رہی تھی اور لوگ معاملاتِ عشق میں بھی بے باک ہونا شروع ہو گئے تھے۔ شاید سب سے پہلے حسرت نے اپنی محبوبہ کا نام بتانا نامناسب نہ سمجھا۔ اس سے بحث نہیں کہ ان کا یہ اقدام جائز تھا یا ناجائز بلکہ مقصد اس سے ہے کہ لوگ رسوم و قیود سے کچھ اونچا اٹھنے یا دوسرے الفاظ میں انھیں توڑنے کی کوشش کرنے لگے تھے۔

۵ مجنوں فریاد درد و امتق اس طور کے کتنے یار ہیں ہم
 جیسی مثالیت پسندی ایک فرسودہ چیز سمجھی جانے لگی تھی۔ اس طرح سے ایک اصولی
 تبدیلی تو یقیناً ہوئی لیکن رفتار آج بھی بہت حد تک وہی ہے۔ ہر عاشق مجنوں کی ہمطرحی
 حاصل کر لینے کا تمنائی۔ ہمارے شعراء کا عشق بھی اس رسم سے منکر نہیں۔ چنانچہ مجاز کی نظم
 ”اعترا“ بعض گوشوں میں اب بھی خلافتِ مصلحت چیز سمجھی جاتی ہے۔ لیکن اُسے اس کی فکر
 نہیں، وہ بانگِ دہل کہتا ہے کہ :-

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جراتیں مجاز

ڈرتے نہیں سیاستِ اہل جہاں سے ہم
 دلچسپیوں سے قطع نظر مجاز کی یہ نظم ”اعترا“ اُس کی ارضی زندگی کے عارضی عشق کو
 جتنی بھی پاکیزگی و معصومی، عظمت اور بلندی نہ عطا کرے، کم ہے۔ بعض لحاظ سے مجاز کی یہ نظم
 اُس کا دوسرا شاہکار کہے جانے کا حق رکھتی ہے۔

خود بقول شاعر :-

ساری محفل جس پہ جھوم اُٹھی مجاز

وہ تو آوازِ شکستِ ساز ہے

..... اور اس ٹوٹے ہوئے ساز کی نگینے سے آپ بھی اثر اندوز ہوں۔ (الفاظ اثر کے
 ترجمان نہیں ہو سکتے۔ اس نظم کا ہر بند اپنی جگہ پر اُٹل ہے اور ایک دوسرے پر سبقت لے جاتا
 ہے تاہم قریب اختتام کے چند اشعار ملاحظہ ہوں) :-

حسن نے سامنے وہ لعل و گہر ڈال دئے

میرے پیمانِ محبت نے سپر ڈال دئے

کیا سُنو گی مری مجروح جوانی کی پیکار
 شدتِ کرب میں ڈوبی ہوئی میری گفتار
 میری فریاد جگر دوز، مرا نالہ زار
 میں کہ خود اپنے مذاقِ طرب آگئیں کا شکار

وہ گدازِ دلِ مرحوم کہاں سے لاؤں

اب میں وہ جذبہِ محسوم کہاں سے لاؤں

اب میں الطاف و عنایت کا سزاوار نہیں میں وفادار نہیں۔ ہاں میں وفادار نہیں

اب مرے پاس تم آئی ہو تو کیا آئی ہو

اسی کے ساتھ مجاز کی ایک اور نظم ”بربط شکستہ“ بھی خاص طور پر قابل ملاحظہ ہے۔ ایک واقعی کیفیت کا کتنا مکمل اظہار ہے۔ مختلف اشعار بیان کرنے کے باوجود شاعر نے انہیں کس طرح سمیٹ کر ایک یکانی کی شکل دے دی ہے۔ نظم صرف چار شعروں پر مشتمل ہے مگر کسی بھی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ مجاز کا، اشعار میں ایک نغمہ اور محن پیدا کر دینے کا قدرتی آرٹ بھی اس نظم سے ظاہر ہوتا ہے۔

اُس نے جب کہا مجھ سے گیت سنا دونا سر دے فضا دل کی آگ تم لگا دونا
کیا حسین تیمور تھے، کیا لطیف لہجہ تھا آرزو تھی، حسرت تھی، حکم تھا، تقاضا تھا
گنگنائے مستی میں ساز لے لیا میں نے چھیڑی دیا آخر نغمہ و فایں نے

یاس کا دھواں اٹھا ہر نوائے خستہ سے

آہ، کی صدا نکلی بربط شکستہ سے

اب مجاز کی کچھ غزل کے اشعار بھی بغیر پیش کئے نہیں رہا جاتا۔ یہ پرانے اور نئے دونوں رنگوں کے حامل ہیں مگر ان کی بنیاد صرف روایتی اور رسمی شاعری پر نہیں۔ طرز ادا کے ساتھ ساتھ ان میں سچائی ہے، وسعت ہے اور سنجیدگی ہے۔

آہ کیا دل میں اب لہو بھی نہیں آج اشکوں کا رنگ پھیکا ہے
جب بھی آنکھیں ملیں اُن آنکھوں سے دل نے دل کا مزاج پوچھا ہے

ان دنوں تو مجاز کی دنیا

حسن ہی حسن کے سوا کیا ہے

تسکین دل محزون نہ ہوئی وہ سعی کرم فرما بھی گئے اس سعی کرم کو کیا کہنے بہلا بھی گئے تڑپا بھی گئے
اشفاقِ دشت کی قسم، حیرت کی قسم، حسرت کی قسم اب آپ کہیں کچھ یاد کہیں ہم رازِ بستم پا بھی گئے

اس محفلِ کیف و مستی میں، اس انجمنِ عرفانی میں
سب جامِ بکف بیٹھے ہی رہے ہم پی بھی گئے چھلکا بھی گئے

عشق اور رسوائی کون سی نئی شے ہے
تم مجاز دیوانے مصلحت سے بیگانے
عشق تو ازل سے تھا رسوائے جہاں اپنا
ورنہ ہم بنا لیتے تم کو رازداں اپنا

چارہ گری سر آنکھوں پر اس چارہ گری سے کیا حاصل
واعظِ سادہ لوح سے کہہ دو چھوٹے عقبی کی باتیں
درد کہ اپنی آپ دوا ہے تم سے اچھا کیا ہوگا
اس دُنیا میں کیا رکھا ہے اُس دُنیا میں کیا ہوگا

مجاز کے کلام کا زیادہ حصہ جذباتی اور جمالیاتی رنگ لئے ہوئے ہے۔ عشقِ جذبہ جذبات و خیالات کی داستان ہر چند کہ رسمی نہیں، ان کا معیار بھی بدلا ہوا ہے تاہم ایک عمدہ اور مستند توازن قائم نہیں رہتا۔ جنونِ شوق کا یہ انداز دوسرے پہلوؤں کے لئے پردہ پوش ہو جاتا ہے اور ہم قدرتاً ان کی اہمیت بھولنے لگتے ہیں۔ (حالانکہ یہ ایک علیحدہ بحث ہے کہ شاعر کو ایک مقصد اور مشن سے متحید رہنا چاہئے۔ یا یہ کہ وہ آزاد ہو کر اپنا انفرادی رنگ اختیار کر سکتا ہے) نقش و نگار کی اس فراوانی اور تغزل کے اس جھرمٹ میں اُن کے یہاں ”آوارہ“ جیسی بجلیاں بھی رہ رہ کر کوندتی رہتی ہیں اور ان سے عشقیہ شاعری کی بڑی حد تک تلافی ہو جاتی ہے۔ اس طرح ہماری انسانی زندگی کی قدر و قیمت ماند نہیں پڑنے پاتی۔ لہذا یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ مجاز کے کلام میں ہماری زندگی کی عکاسی اور نقش گری پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ اتنی آسانی سے نہیں کہا جاسکتا کہ مجاز کا کلام ہماری رہنمائی اور رہبری کا بھی اہل ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ اب تو مجاز میرے خیال میں خود گم کردہ راہ ہیں۔ موجودہ شعراء میں (آزاد لفظ گو شعراء کا درمیان نہیں) علی سردار جعفری اور مجاز نسبتاً زیادہ ابھرے تھے۔

ایک اپنے کسب اور قدرتی صلاحیت کے ساتھ ساتھ اپنے غیر معمولی سرگرمی عمل کے

سبب اور دوسرے اپنے فطری رجحان سے فائدہ اٹھا کر نتیجہ دہی ہوا جیسا کہ ہونا چاہیے تھا۔
 علی سردار کی شاعری اب بھی ترقی پسند ہے، اُس میں ارتقا ہے اور وہ ہر آن بڑھ رہی ہے۔
 اُن کے کلام میں تفکر اور گہرائی تو پہلے ہی سے موجود تھی، ہاں لہجہ اور پیغام کے انداز میں ایک
 کمی ضرور محسوس ہوتی تھی۔ اسے وہ شاعری کے لئے زیادہ موزوں اور سازگار نہ بنا پائے
 تھے۔ یہ کمی بھی اُن کے یہاں سے رفتہ رفتہ دور ہوتی جا رہی ہے، اور ایسا نظر آرہا ہے کہ
 مستقبل قریب میں اُردو شاعری کی رہنمائی کا فخر علی سردار جعفری کو نصیب ہوگا اور اس
 اُٹھتے ہوئے سورج کی کرنیں پیشانی ادب کو ایک بار پھر جگمگائیں گی۔ ہمیں اس کا افسوس
 ضرور ہے کہ ہمارے کان ایک نرالے انداز کے ساز، ایک الوکھے راگ، ایک نہایت ہی دلکش
 اور دل نشیں نغمہ اور ایک عجیب پُر تاثیر و پُر کیف گیت، جس کا بدل کسی طور بھی ممکن نہیں۔
 اُن کے سنسنے سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ مجاز نے ہمیں جو کچھ بھی ذخیرہ دیا وہ ہمارے لئے
 قابل قدر ہے۔ اُن کی محنتوں کا ہمیں اعتراف ہے۔ اُن کے گہرے سحر ہمارے سر
 آنکھوں پر رہیں گے تاہم ابھی ادب کا اُن سے کچھ اور تقاضا ہے۔ ابھی ہمارا ادب دل کی
 سرفضا میں آگ لگا دینے والے گیتوں کا تشہ ہے۔ وہ مجاز کے سلسلہ شاعری کو چراغ سحری
 کی صورت اختیار کرتے نہیں دیکھ سکتا۔ معلوم نہیں مجاز کیوں اُس کی سرگوشیوں کو دھیان
 میں نہیں لاتے اور سہ

کادش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز ناخن پہ قرض اس گرہ نیم باز کا
 کاش کہ وہ اس کی تڑپ کو ایک بار پھر محسوس کرتے، اس کی آواز انھیں اپنی جانب
 کھینچ سکتی اور کاش اُس کی یہ پکار مجاز کے شاعرانہ دل و دماغ کو ایک بار پھر چونکا کر
 انھیں اپنا ہمنوا بنا لیتی۔

موجودہ شعراء کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں یہ مان لینا پڑتا ہے کہ شاعری
 کی جو فطری صلاحیت مجاز کے یہاں ملتی ہے اُس کا اور جگہ فقدان ہے۔ کس نے ان موضوعات کو
 شاعری کا ایسا لطیف پیکر عطا کیا :-

تقدیر کچھ ہو کاوش تدبیر بھی تو ہے تخریب کے لباس میں تعمیر بھی تو ہے

ظلمات کے حجاب میں تنویر بھی تو ہے
آنسو ہے عشرتِ فردا ادھر بھی آ

ذہن انسانی نے اب ادھام کے ظلمات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے

یا

زمانہ کے نظامِ رنگ آلودہ سے شکوہ ہے
ما یوسیوں کی تہہ میں جنوں خیزیاں تو ہیں
قوانین کہن آئینِ فرسودہ سے شکوہ ہے
افلاس کی سرشت میں خونریزیاں بھی ہیں
کہاں ایسے ڈھلے ہوئے جوڑ بندلتے ہیں :-
مجھے پینے دے پینے دے کہ تیرے جامِ لعلیں میں
ابھی کچھ اور ہے، کچھ اور ہے، کچھ اور ہے ساقی

پھر کہاں یہ سہانی رات
کچھ تو آسودگیِ ذوق نہاں
یہ فراغت، یہ کیف کے لمحات
کچھ تو تسکینِ شورشِ جذبات
آج کی رات جادواں کر لیں
آج کی رات، ادراکِ آج کی رات
حقائق اس شیرینی و دل گدازی کے ساتھ بیان ہوتے ہیں :-
اب تو بس آواز ہی آواز ہے
وہ تو آوازِ شکستِ ساز ہے
چھپ گئے وہ سازِ ہستی چھپ کر
ساری محفل جس پہ جھوم اٹھی مجاز

مجاز کس کو میں سمجھاؤں کوئی کیا سمجھے
کہ کامیاب محبت بھی کامیاب نہیں

عشق کا ذوقِ نظارہ مفت میں بدنام ہے
حسنِ خود بیتاب ہے جلوہ دکھانے کے لئے

وقت کی سعی مسلسل کارگر ہوتی گئی
سانس کے پردوں میں بجھتا ہی رہا سازِ حیا
زندگی لحظہ بہ لحظہ مختصر ہوتی گئی
موت کے قدموں کی آہٹ تیز تر ہوتی گئی

مجھے سنئے نہ کوئی مست بادۂ عشرت مجاز ٹوٹے ہوئے دل کی اک صدا ہوں میں
مجاز کے یہاں ہمیں بالعموم فارسی ترکیبیں اور بندشیں ملتی ہیں۔ مگر ان کی اس نظم۔

” بول ارے او دھسرتی بول

راج سنگھاسن ڈالسا ڈول“

سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندی کی کھیت بھی اپنے یہاں بخوبی کر سکتے ہیں۔ صوتی اور نغماتی اعتبار سے یہ نظم خاص طور پر قابل ملاحظہ ہے۔ الفاظ کے ربط اور تسلسل سے جو ایک اتار چڑھاؤ، گونج اور زور پیدا ہوتا ہے۔ یہی اس نظم کی جان ہے۔

گاندھی جی پر آپ نے بہتری نظمیں دیکھی ہوں گی۔ اس سلسلے میں مجاز کی نظم کے مجھے صرف دو شعر یاد ہیں۔ ان کی سادگی، صفائی اور سہل اسلوبی کے ساتھ ان کی معنویت بھی غور طلب ہے۔

ہندو چلا گیا نہ مسلمان چلا گیا انسان کی جستجو میں اک انسان چلا گیا
عصیاں پہ کون ڈالے گا اب لطف کی نگاہ وہ محرم نزاکت عصیاں چلا گیا
اس موضوع پر ایسے اشعار آپ کی نظر سے کم گزرے ہوں گے۔

مجاز کے کلام کی یہ مجموعی خوبیاں ان کی جودت ذہن اور قوت شاعرانہ کا پتہ دیتی ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ مجاز اس طرف ملتفت نہیں۔ وہ بس کبھی کبھار یا باندھے چھاندے ایک آدھ نظم یا چند شعر کہہ لیا کرتے ہیں۔



مخدوم اور اُس کی شاعری

(ارباب کی اردو اور ہندی کی ایک نئی مجلس میں یادِ مخدوم کے موقع پر یہ مقالہ پڑھا گیا)
مخدوم ایک بڑا انسان تھا، مخدوم ایک بڑا انقلابی تھا، مخدوم ایک بڑا شاعر تھا۔۔۔۔۔ کسی ایک حیثیت سے بھی بڑے ہونے پر آدمی امر ہو جاتا ہے، مخدوم تو کتنی ہی حیثیتوں سے بڑا تھا، اس لئے وہ ہمارے ذہن و تصور میں ہمیشہ زندہ و جود رہے گا۔ لوگ ایک لمبے عرصے تک اُس کے کارنامے یاد رکھیں گے اور اُس کے شعر اگست، اور ترانے گنگاتے، گاتے اور سناتے رہیں گے۔

مخدوم کی زندگی کی ابتدا ایک بہت ہی معمولی، بلکہ ایک بہت ہی محروم قسمت آدمی کی طرح سے ہوئی۔ بچپن میں اُسے بچپن بھی میسر نہ آیا اور جوانی پہنچی جوانی کی ترنگوں سے خالی رہی۔ قدرت نے اُسے حساس دل و دماغ بخشا تھا، چنانچہ کسی نہ کسی طرح مر کھپ کر ایم۔ اے کر لینے کے بعد مخدوم نے ایک کالج کی تعلیمی سے اپنی فہری زندگی کی شروعات کی، لیکن اس سے پہلے بھی اُس کا ذہن زندگی کے مسائل سے برابر گفتار رہا۔ اپنی طالب علمی کے زمانہ میں بھی وہ سماجی مسئلوں اور کاموں میں پوری سرگرمی کے ساتھ حصہ لیتا رہا تھا۔ انھیں تجربوں اور کشاکش نے اُس کے اندر کردار کی بلندی و پختگی پیدا کی اور اُسے ایک اچھی قوت فیصلہ بخشی۔

نوجوان مخدوم کا عہد بھی ایک بڑے انقلاب پھل کا بحرانی اور ہنگامہ خیز عہد تھا۔ یہ طرح طرح کے خیالات کے مکراؤ اور عالمی بنیاد پر سب سے بڑے معاشی دباؤ کا زمانہ تھا، لیکن اس زمانہ میں بھی شاعری اور سیاست کم و بیش دونوں ہی میدانوں میں بے وقت کی رگنیاں لاپٹی جا رہی تھیں۔ کچھ خاص لوگوں کے خیالات، آرٹ اور کلچر کو، کبھی کے خیالات، آرٹ، اور کلچر کو، کرپش کیا جا رہا تھا۔ ادب برائے ادب کی ہوائیں اس زمانہ میں بھی بہت تند و تیز

تھیں۔ مجرمانہ حد تک پست چہل اور تفریح کو مقصد ادب قرار دینے کا فیشن چل نکلا تھا۔ مغرب کی نقالی میں کچھ لوگ محض نیچر پوٹری کو ہی ساری شاعری سمجھ رہے تھے۔ حالانکہ وہ جنگل، جھاڑی اور بسواڑی وغیرہ جیسے مضامین کے سطحی ذکر سے آگے کم ہی جا پائے تھے۔ کچھ لوگوں نے خالص رومانی شاعری پر ہی تکیہ کر رکھا تھا۔ حالانکہ خالص رومان انھیں برابر ہوا ہی کھلا رہا تھا۔ فرائڈ کے اثرات بھی اس زمانے میں اپنے شباب پر تھے۔ چنانچہ اردو شعراء نے بھی سر میں سر ملانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

خلوت و جلوت و حیرت و فنا و بقا وغیرہ کی سانس اکھڑنے لگی تو تحت اشعور لا شعور ایغوا، انا وغیرہ کی اُدھم سامنے آئی جو بد قماش، کھوسٹ سرمایہ داری کے دم درود سے اور اسی کے بل بوتے پر اب تک چلی جا رہی ہے۔ بہر حال اوپر بیان کئے گئے خیالات میں مخدوم اردو کے ان چند شعراء میں سے ہے جنھوں نے وقت، تاریخ اور سماج کے صحیح تقاضوں کو گرفت میں لا کر ایک تحریک پیدا کی ہے، جو اس تحریک کے ساتھ آگاہ اور بڑھا ہے اور جو اپنے کمیاب جوہر ذاتی کے ساتھ ساتھ اس لئے بھی بڑا ہے کہ اُس نے بہت ہی مضبوطی، بے خوفی اور بے جگری کے ساتھ ساتھ ایک کافی بڑے عرصے تک سیاست اور شاعری دونوں کا ہی پرچم بہت ہی شان دار انداز میں بلند رکھا ہے۔ اور اس طرح جام شریعت اور سندان عشق دونوں ہی کا حق نہایت خوبی کے ساتھ ادا کر گیا ہے۔ کتنا صادق آتا ہے یہ شعر مخدوم کی شخصیت پر یہ برکھے جام شریعت برکھے سندان عشق ہر سوس نا کے ندانہ جام و سندان بافتن

اپنی انا یا سلف کا رونا جو شاعری میں بہت عام ہے مخدوم کے یہاں شاید ہی کہیں ملے۔ ہمارے لئے یہ جھوٹی سی مثال بھی اپنے دامن میں ایک حقیقت رکھتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے ۱۹۴۲ء میں خود شعرا کی منتخب کی ہوئی نظموں کا الہ آباد سے جو مجموعہ چھاپا اُس کے لئے انھوں نے شاعروں سے اپنے حالات زندگی لکھ بیٹھنے کی بھی فرمائش کی تھی۔ اونگھتے کو ٹھیلے کا بہانہ؛ اختصار کے باوجود تقریباً دس بارہ صفحے تو صرف میراجی نے ہی اپنے ہی مختصر حالات زندگی لکھنے میں لے لئے۔ سبھی ادیب اور شاعروں نے حسبِ مقدور اپنا اپنا حال بیان کیا ہی لیکن مخدوم کا انداز و جواب یہاں بھی کچھ نرالا ہی رہا۔ گنتی کے صرف دو جملے لکھے اور یہ شعر:-

”یہترین نظم کے انتخاب کی ذمہ داری خود بچارے شاعر پر ڈالنا قیامت ہے۔ زندگی کے حالات سن کر کیا کیجئے گا:۔“

”ماد مجنوں ہم سبق بودیم در لیلای عشق آں بہ صحرارفت و مادر کوچہ ہا رسوا شدیم“
(لیلای عشق کے معاملہ میں ہم اور مجنوں ایک ہی درجہ کے ساتھی تھے۔ مجنوں نے تو جنگل کی راہ لی اور ہم ان گلیوں میں اب بھی خوار و رسوا ہو رہے ہیں۔)

”نظموں میں ہی نہیں بلکہ اپنی غزلوں تک میں بھی مخدوم نے شاید ہی ایک دو جگہ تخلص کا استعمال کیا ہے۔ حالانکہ وہ بھی شاعر تھا اور غزل گو بھی تھا، لیکن اس جہان سے اس طرح گذرا جیسے اُس کی شاعری، شاعری ہی نہ ہو۔ اُس نے اپنی شاعری کو ایک بڑے انسانی آدرش کے لیے محض ایک ذریعہ سمجھا۔ شخصیت پرستی کی انفرادی انا اُس کے فن و فکر میں کہیں بھی راہ نہ پاسکی۔ اُس کا یہ خیال تھا کہ اجتماعی ذات میں فرد کا صحت مند پہلو اپنے آپ ہی آجاتا ہے۔“

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو
یا سہ موسم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن رات بھر جھللاتی رہی شمع صبحِ وطن
گت اور موسیقی کے لحاظ سے بھی اُس کی شاعری دل کشی اور جاذبیت کی اچھی سے اچھی مثال ہے۔

موسم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن رات بھر جھللاتی رہی شمع صبحِ وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن

ہمدرد

ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی

منزلیں دار کی

کوئے دلدار کی منزلیں

دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

مخدوم کے یہاں غذائیت یا (MUSICALNESS) محض الفاظ کی جھنکار سے نہیں پیدا ہوتی بلکہ جس طرح انسانی حسن میں شخصیت کا عنصر شامل ہو کر اپنی بہار دکھاتا ہے، ایسے ہی مخدوم کا ایک خاص طرز فکر و طرز احساس اور اس کے الفاظ اور زبان و بیان کو ایک خاص نغمگی عطا کرتا ہے۔

ایسے ہی اُس کے یہاں نظر سے سوچنے کی بات بھی بعض جگہ ہمیں بہت ہی خوبصورت انداز میں ملتی ہے:-

رَقص

وہ روپ رنگ راگ کا پیام لے کے آگیا
وہ کام دیو کی کمان، جام لے کے آگیا

بدن مہک مہک کے چل
سمر لچک لچک کے چل
قدم بہک بہک کے چل

وہ روپ رنگ راگ کا پیام لے کے آگیا
وہ کام دیو کی کمان، جام لے کے آگیا

لیکن یہ رقص یوں ہی ختم نہیں ہو جاتا ہے۔ اس رقص میں بھی ایک پیام اور تمنا ہے۔ مصاف زندگی میں علی شرکت اور شدید سے شدید جدوجہد کی آرزو و تمنا تیشہ مزدور کی کامرائی کی دعا ہے

الہی یہ بساط رقص اور بھی بسیط ہو صدائے تیشہ کامراں ہو کو بہن کی حیت ہو

مخدوم کی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہوئے بھی ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ اُس کے یہاں فکر کا ایک نظام ہے جو ماضی، حال اور مستقبل بھی سے ایک گہرا لگاؤ رکھتا ہے۔ ”آزادی سے پہلے، بعد اور آگے“ اُس کی ایک نظم کا عنوان ہے اور اُس کے سوچنے کا مخصوص طریقہ۔

اُس کے یہاں تاریخت کا ایک خاص احساس ہے جو اُس کی شاعری میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ وہ محض جبلت و وجدان یا صرف جذبات و احساسات کی ہی شاعری نہیں کرتا، وہ اپنے اور پورے دور کے شعور کی بھی شاعری کرتا ہے۔ اسی لئے اُس کے یہاں محض خالی خولی، لفظی دعوے نہیں ہیں بلکہ حقیقت کے احساس کی فنکارانہ ترجمانی ہے۔ ایک بیدار ذہن کے افکار و خیالات کی، جذبہ، احساس اور فن میں ڈھل جانے کی بات ہے۔ وہ گمگم اور یوٹو پیائی باتیں کرنے کا قائل نہیں ہے۔ اس کے یہاں دور کے مسائل کی ترجمانی نمایاں اہمیت کے ساتھ اُجاگر ہوتی ہے۔ وہ تشنگ اور تذبذب سے دور رہنا چاہتا ہے اور اُس کا رویہ جانبدارانہ ہوتا ہے لیکن اُس کی بنیاد سچائی اور انصاف پر ہوتی ہے۔ وہ وقتی موضوعات کو بھی اس طرح سے پیش کرتا ہے کہ انھیں ایک دائمی قدر و قیمت حاصل ہوتی ہے۔ مثال کے لئے اُس کی نظم ”جنگِ آزادی“ کے ہی یہ کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے:۔

یہ جنگ ہے جنگِ آزادی	آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی	محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی	دہقانوں کی مزدوروں کی
یہ جنگ ہے جنگِ آزادی	آزادی کے پرچم کے تلے
سارا سنسار ہمارا ہے	پورب، پچھم، اتر و کھن
ہم افسرنگی، ہم امریکی	ہم چینی جابازان وطن
ہم سُرخی سپاہی ظلم شکن	آہن پیکر فولاد بدن
یہ جنگ ہے جنگِ آزادی	آزادی کے پرچم کے تلے

نظم دوسری جنگ عظیم کے زمانہ میں لکھی گئی تھی جب کہ روس اور دوسرے
جمہوریت پسند ممالک فسطائی قوتوں سے لڑ رہے تھے۔ اس جنگ کو ختم ہونے ایک
عرصہ گزر گیا لیکن اس نظم کی اپیل آج ذرا بھی ماند نہیں پڑی ہے۔ اس میں آج بھی
وہی کشش اور تازگی ہے جو اس زمانہ میں تھی جس میں یہ نظم کہی گئی۔ شاعر نے
موضوع میں جو وسعت پیدا کی ہے اور خیالات کو جس سہل زبان میں ادا کیا ہے یہ باتیں
آج بھی اہل نظر سے خراج تحسین حاصل کر رہی ہیں۔ یہی حال نظم ”استالین کی آواز“
کا بھی ہے۔ یہ نظم بھی سدا بہار ہے۔

صفِ اعدا کے مقابل سے ہمارا رہبر
استالین !

مادرِ روس کی آنکھوں کا درخشاں تارا
جس کی تابانی سے روشن ہے زمیں

..... وغیرہ وغیرہ

مخدوم نے غزل کو بہت رنگین اور سُرخ بنایا ہے۔ اقبال اور فراق کے بعد غزل جس
منزل پر جم گئی تھی اس سے اسے آگے لے جانے میں فیض کے ساتھ ساتھ مخدوم کا بھی
ہاتھ ہے۔

ان دونوں شعرا کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عملی سیاست کو بھی اپنے فن اور شخصیت
کے جادو سے مجسم غزل بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں انقلابی خیالات بھی بڑی خوبی کے ساتھ غزل کے
دامن میں سموائے ہیں اور غزل میں ایک طرح کی نئی توانائی پیدا ہو گئی ہے۔

تیرے دیوانے تری چشمِ نظر سے پہلے	دار سے گزرے تری راہ گزر سے پہلے
عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے	دل کے انکارے کو دھکاؤ کہ کچھ رات کٹے
کوئی جلتا ہی نہیں کوئی پگھلتا ہی نہیں	موم بن جاؤ پگھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے
کوہِ غم اور گراں، اور گراں، اور گراں	غمزدو تیشے کو جھکاؤ کہ کچھ رات کٹے
نہ کسی آہ کی آواز نہ زنجیر کا شور	آج کیا ہو گیا زنداں میں کہ زنداں چُپ ہے

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم
جرم چپ سر بہ گریباں ہے جفا آج کی رات
مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے
غم دوراں اور غم جاناں، سیاست اور رومان یہ سب جتنی خوبی سے مخدوم کے یہاں
ہم آمیز دم مزاج ہو کر ایک اکائی میں جاتے ہیں، یہ بات بھی قابلِ دلو ہے۔ پھر غزل کا
اپنا رنگ جوں و رخسار کے سائے میں بھی اپنی اہمیت و انفرادیت کو کسی طرح کم نہیں
ہونے دیتا، یہ بھی توجہ طلب ہے۔

کمان ابرو کے خواباں کا بانگین ہے غزل
ہجوم بادہ و گل میں ہجوم یاراں میں
تمام رات غزل گائیں دیدار کریں
کسی نگاہ نے جھٹک کر مرے سلام لئے
گو جام وہی، مے وہی، بیخاد وہی ہے
اس میں وہ ایک نور جہاں دیکھتے چلیں
شاید وہیں ہو جانِ بتاں دیکھتے چلیں
بزم ہے پہلو بہ پہلو ہے کلام آہستہ
اُسی قدر ہے زمانہ میں حسنِ یار کی بات
لیکن ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ مخدوم کے آخرِ آخر زمانے کی شاعری میں مجھے
کہیں کہیں تھوڑی ڈھلان کا بھی احساس ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ اُس کا اندازِ بیان مبہم ہوا ہے۔
ابہام کی مقدار بھی بڑھی ہے اور اُس کا گڑھا پن بھی۔ مخدوم شعری دنیا میں عام روائتی
ڈگر سے گزر کر انقلاب کی طرف آیا تھا، لیکن اس آخری زمانے میں وہ پھر داخلیت اور
کبھی کبھی ایک گہرے ابہام اور انفعالیست کی طرف بھی بڑھ گیا ہے۔ اسی وجہ سے اس زمانہ
میں اُس کے یہاں تاریخت یا تاریخی شعور کا احساس کبھی کبھی مجروح ہوتا ہوا بھی دکھائی
دیتا ہے۔ وہ ایک ریاستی جاگیردارانہ ماحول سے ایک باغی بن کر ابھرا تھا۔ خود اُس کا یہ
کہنا تھا کہ ”مجھے طوفان بہت اچھا لگتا ہے“ لیکن آخر آخر کے دور میں ایسا محسوس ہوتا
ہے جیسے وہ ضرورت سے زیادہ ”صلح“ و ”سکون“ کا متلاشی ہو گیا ہو۔ ”نہرو“ پر اُس نے
جو نظر لکھی ہے وہ ایک نامکمل سی ہی نظر آتی ہے۔

مخدوم کی شاعری پر فیض کے اثرات کی کارفرمائی خاصی واضح ہے لیکن ایک بات جو فیض کی شاعری کو عظیم سے عظیم تر بناتی جا رہی ہے یہ بھی ہے کہ اُس کے یہاں انقلابی کیفیت اور تاریخی شعور یا "روح عصر" کی نوا ذرا بھی مدھم ہوتی ہوئی نہیں دکھائی دیتی، لیکن مخدوم کے یہاں انقلاب کی آگ زمانہ آخر میں یقیناً کمزور پڑی ہے۔

مخدوم کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے آخر میں ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ بحیثیت مجموعی اُس نے ایک عہد تک اپنی نظموں، غزلوں اور گیتوں کے ذریعے زندگی اور ادب دونوں ہی کو رفعت اور بصیرت بخشی ہے۔ عوام کی کلچرل زندگی کو اوپر اٹھایا ہے اور اُسے ایک نئے راستے پر لگانے میں بڑی حد تک کامیاب ہوا ہے۔ ساتھ ہی اُس نے دوسرے شعراء میں عوام کے لئے ادب پیدا کرنے کے احساس کو بھی تیز کر دیا ہے۔ حالانکہ وہ آج ہمارے درمیان نہیں ہے لیکن اُس کی اور کاموں کا احساس ہمارے لئے اب پہلے سے بھی زیادہ شدید ہے۔ - ص

تو نہیں ہے تری چشم نگراں باقی ہے

اس دُنیا میں اُس کے صرّ پیار بھرے نغمے ہی نہیں بلکہ اُس کے سیاسی اور انقلابی اور سبھی طرح کے اذکار مدت دراز تک جاری رہیں گے۔ انسانوں سے انسانیت کی یادیں کون چھین سکتا ہے۔ !



کو ایک نیا موڑ ملا اور وہ کش مکش حیات کا حل دُنیاوی مسائل میں تلاش کرنے لگے۔ سامراجی حکومت و سرمایہ دارانہ تنقید اور عوام سے دوستی و انسانیت پسندی اُن کے اس دور کی شاعری کی بنیاد بن گئی۔

اس شعور و احساس کے ساتھ اپنے کلام کو آراستہ کرنے میں وہ اپنے ہم عصر شاعروں سے بہت آگے بڑھ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔

جعفری کی اس دور کی شاعری پر جب ہم ناقدانہ نظر ڈالتے ہیں تو اکثر غم سے زیادہ غصہ بھی اشعار کی تہہ میں نظر آتا ہے، مگر اس غصہ کے پس پشت کوئی بے بنیاد جذبہ یا طوفانی ہیجان نہیں، بلکہ سیاسی حالات کا مطالعہ اور سامراجی ور جمعی عناصر کا جارحانہ رویہ ہے جن سے دُنیا، ہنگامہ محشر بنی ہوئی ہے۔ ان کی نظمیں انھیں کے خلاف ایسی صدا ہائے بازگشت ہیں جن میں تاثیر، جوش اور احساس صداقت کی لہریں ہیں۔ جعفری، مارکس کے نظریہ سے بہت متاثر ہیں اور تمام چیزوں کو اسی کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اشتراکی نظریہ کو جس انداز سے جعفری نے اُردو شاعری میں پیش کیا ہے، اس طرح اور ترقی پسند شاعروں نے کم پیش کیا ہے۔

مثال کے لئے ”نئی دُنیا کو سلام“ بھی اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک نئے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، یہ جعفری کی ”پرواز“ اور ”خون کی لکیر“ کے بعد شعری تصنیف ہے جو فن، مواد اور ٹیکنیک سبھی کے لحاظ سے بہت اہم ہے۔ اس میں جدید عصری تقاضوں کا ایک گہرا احساس ہے، لیکن پھر یہ اپنے ماضی کے جاندار ورثہ سے بے گانہ بھی نہیں ہے۔ اس میں ہمیں قدیم اساتذہ کا اثر بھی کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ میر، نظیر، انیس اور میرزا شوق کے اثرات کی بھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ مثال کے لئے اس نظم کی پہلی تصویر کا سرنامہ ہی میر کا یہ شعر ہے:-

محبت نے کاڑھا ہے ظلمت سے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

قدیم اساتذہ کے ساتھ جعفری جن جدید شعراء سے متاثر نظر آتے ہیں
ان میں خاص طور سے قابل ذکر حالی، اقبال، جوش، فیض اور مجاز ہیں۔ ان کے
فن کا تاثر اور اس کی جلوہ گری آپ کو اس نظم میں بھی مخصوص طور پر نظر آئے گی۔
لیکن اس کے باوجود فن ان کا اپنا ہے۔ انداز بیان ذاتی ہے۔ اور ان کی شاعرانہ
انفرادیت ایسے پر جوش انداز بیان کے لحاظ سے مسلم ہے۔

مشرقی ادب کے ساتھ ساتھ جعفری مغربی ادب سے بھی متاثر ہیں اور اس
طرح پورے عالمی ادب سے وہ زیادہ سے زیادہ فیض اٹھانے کے قائل ہیں۔

۵ ندیاں دوڑ کر ملتی ہیں ساگروں میں
رات کی گود میں سوتے ہیں چاند تارے
چہرے ہیں زمیں کو فلک کے کنارے

----- وغیرہ -----

ان مسرعوں میں ہمیں شیلی (SHELLEY) کی نظم "فلسفہ محبت" کے اثرات
فطری اور غیر شعوری طور پر جھلکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس طرح آزاد اور معری نظم کے
ارتقاء کے سلسلے میں بھی جعفری نے مغربی ادب سے استفادہ کیا ہے اور اس کے اچھے
ورثے کو وہ اپنا بھی ورثہ سمجھتے ہیں۔

"نئی دنیا کو سلام" میں جعفری نے آزاد نظم کی ٹیکنیک سے بھی بہت کافی کام
لیا ہے۔ اس لئے یہاں ہم اس کا ذکر بھی قدرے تفصیل کے ساتھ کر دینا چاہتے ہیں۔
زوال اور انتشار کے اثرات کے تحت ہماری شاعری میں ایسے ادوار
بھی آئے ہیں جن میں شاعری اور قافیہ پیمائی کو مترادف سمجھا گیا، بلکہ قافیہ کو
نظم کرنا پہلی شرط سمجھی گئی، اور خیالات، جذبات و احساسات کی حیثیت ثانوی
رہ گئی۔ اس طرح اردو شاعری بہت حد تک غیر فطری ہو گئی تھی۔ اس بات کا

احساس ہمارے شعراء کو کچھ کچھ ہوتے لگا تھا لیکن ان میں سے زیادہ تر ایک دھندلکے میں کھوئے ہوئے تھے اور انہیں کوئی راستہ نجات نہیں مل رہا تھا۔ اور روایات کا افسوں بھی کچھ کم اہم نہیں تھا کہ ترقی پسند تحریک وقت کی آواز بنی اور اس نے یہ احساس پیدا کیا کہ اب مزید روایت پرستی اُردو شعر و شاعری کے حق میں بہت نقصان ثابت ہوگی۔ اس لئے اب اس کی فکر ہونی چاہئے کہ محض قافیہ و ردیف کی کچھ محدود ہیئتوں میں پابندی اور ان کے ایک مخصوص التزام کو ہی معیار شاعری نہ سمجھا جائے بلکہ معنی و مفہوم پر خاص طور سے نظر رکھی جائے۔

شعر کی روح کو پہلے دیکھا جائے اور اس کے ہیئت ساپچوں کو بعد میں۔ نظم طباطبائی اور شرر وغیرہ نے بھی نظم کی ہیئت میں وسعت پیدا کرنے کی کچھ کوششیں کی تھیں لیکن اُن کے تجربات میں شعریت کا گزر نہیں ہو سکا اس لئے یہ مقبول بھی نہیں ہو سکے۔

آزاد نظم ہیئت کو خالد، راشد اور میراجی وغیرہ نے فروغ دیا۔ راشد اور میراجی کی شاعری مواد کے لحاظ سے بھی نئے پن کی حامل تھی۔ اس لحاظ سے یہ دونوں شعراء آزاد نظم کے ارتقاء کے سلسلے میں ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ راشد کی نظموں میں غالباً اُن کے منفی نظریہ زندگی کی وجہ سے سنجیدگی اور شاعرانہ عظمت پیدا نہیں ہو پائی اور میراجی کی شاعری اپنی جنسیت، ہیئت پرستی اور جدت کی نذر ہو کر رہ گئی۔

مواد و مفہوم کے لحاظ سے اُن کی آزاد نظمیں شاعری کے منصب بلند تک نہیں پہنچ پائیں۔ سلام مچھلی شہری نے بھی آزاد نظم کی ہیئت اور انداز بیان میں طرح طرح کی اختراعات کیں، لیکن ان کے باوجود وہ اپنے فکری عنصر کی کمی کی پردہ پوشی نہیں کر سکے۔ ترقی پسند شعراء میں جن لوگوں نے آزاد نظم کو فروغ دیا، اُن میں فیض اور مخدوم بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ فراق صاحب نے بھی مفہوم و نظمی نگاہ سے

وہ نظم کے آؤٹ میں زیادہ دخیل نہیں ہیں اس لئے وہ اپنے خیالات و مواد کو
عری کی زبان نہیں دے سکے ہیں۔ فیض اور مخدوم نے باتوں کو پھیلا کر پیش
کرنے کا ڈھب غالباً سیکھا ہی نہیں۔ اس پس منظر میں جعفر کی یہ ڈرامائی تمثیل
ہمیں ایک شعری و فنی کارنامہ محسوس ہوتی ہے۔

فرانس میں آزاد نظم کی تحریک تو انیسویں صدی کے آخر آخر یعنی ۱۸۸۰ء
کے بعد عام ہوئی، لیکن یہ انگلینڈ (ENGLAND) میں ۱۹۱۰ء کے قریب داخل ہوئی
اور خاص طور سے اسے دو عالمی جنگوں کے دوران آزا پاؤنڈ اور ایلٹ (T.S. ELIOT)
وغیرہ کے ذریعہ ایک خاص رواج حاصل ہوا، لیکن اب اس صنف میں عالمی جنگ کے
اثرات کی وجہ سے کلیتہً، خود کلامی، خواب خرامی، آسیب زدگی، مجہولیت اور
بے یقینی کے عناصر حاوی ہو گئے تھے اور اس کے قابل قدر عناصر مثلاً سادگی، خلوص،
راست گوئی اور بے ریائی وغیرہ پس پشت جا بڑے تھے۔

اردو میں جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا آزاد نظم خالد آزاد اور میراجی کے ہاتھوں
پردان چڑھی، لیکن الہام اور منفی انداز فکر کے سائے اس پر ہر وقت منڈلاتے رہے۔
میراجی کے یہاں اسے گہرے انحطاط سے بھی گزرنا پڑا۔ فرائڈ کے اثر سے نفسیاتی الجھاؤ
کا سب سے زیادہ شکار بھی یہی صنف ہوئی۔ میراجی کے یہاں اور بہت سے دوسرے
شعرا کے یہاں بھی نفسیاتی الجھنیں اور حد سے بڑھا ہوا الزام اس صنف میں خاص
خصوصیت کا درجہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان حالات میں سردار جعفری کی آزاد نظم
ایک نئی روایت قائم کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس میں زندگی پر یقین ہے۔
ایک سیاسی و سماجی مقصد ہے۔ زندگی کے گونا گوں مسائل ہیں جن کا ایک توانا و معتمد
ذہن احاطہ کرنے کی کوشش کرتا ہے، ان کا تجزیہ کرتا ہے اور اس کا بے کم و کاست اظہار
بھی کرتا ہے مگر یہ سب اس سلیقہ کے ساتھ کہ شاعری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا فنی
لحاظ سے اس نظم میں سادگی اور راست گوئی کے ساتھ ساتھ داخلی ترقم بھی ہر جگہ موجود ہے۔
اس طرح جعفری نے اس صنف میں نئی وسعت اور نئے امکانات پیدا کئے ہیں، جو مغرب کی

کی آزاد نظم کے لئے بھی قابل قبول ہو سکتے ہیں۔ بہر حال جہاں تک اردو شاعری کی بات ہے ہمارا یہی خیال ہے کہ آزاد نظم اردو شاعری میں اب ایک مستقل اور زندہ جاوید صنف کی حیثیت رکھتی ہے۔ ”نئی دنیا کو سلام“ میں بھی اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ روٹی کو فلسفے کے اتنا اور فلسفے کو روٹی کے اتنا اہم بنا کر جس خوبی و صفائی کے ساتھ اس نظم میں پیش کیا گیا ہے وہ دیکھنے کے قابل ہے۔ یہ نمونہ چند سطروں میں ملاحظہ ہو۔

۵ روٹیاں شاخِ طوبیٰ میں پھلتی نہیں ہیں

روٹیاں بادلوں سے برستی نہیں ہیں

وحی و الہام بن کر اترتی نہیں ہیں

روٹیاں، گندمی روٹیاں، سُرخ سونے کے ترشے ہوئے گول ٹکڑے

چاند کی طرح گول اور سورج کے مانند گرم

.... وغیرہ

روٹی کا یہ بیان نظیر کی چھوڑی ہوئی روایتوں پر بھی اضافہ محسوس ہوتا ہے۔ دورِ جدید

میں فراق صاحب نے ”روٹیاں“ کے عنوان سے ایک پوری نظم لکھی ہے۔ (یہ مانا کہ روٹی ہی

سب کچھ نہیں ہے) لیکن اس میں شعری جمالیاتی رنگ کی کمی خود ہی اپنی غماز ہے۔

جعفری شاعری میں بھی حقیقت نگاری کے قائل ہیں لیکن اس کا بھی احساس ہے کہ اچھی

حقیقت نگاری رومانیت کی آمیزش کے بغیر ممکن نہیں، چنانچہ وہ رومانی انداز بیان سے بھی کام لیتے

ہیں لیکن اُن کی رومانیت مجہول رنگ کبھی نہیں اختیار کرتی بلکہ ہمیشہ تابناک و روشن نظر

آتی ہے۔ مثال کے لئے انھیں چند سطروں پر ہم اس وقت اکتفا کرتے ہیں۔

اتنے میں نیند آئی

اپنی آنکھوں میں صدیوں کا جل لگائے ہوئے

نیند ہے اک حسینہ

سرمئی آنکھیں ہیں، نیلگوں اس کا سینہ،

اس کی پلکوں کے سائے میں خوابوں کی مدہوش پرچھائیاں کھیلتی ہیں

وہ غریبوں کی غم خوار دُکھیوں کی دل دار ہے

اور فرقِ مراتب سے بیزار ہے وغیرہ وغیرہ



ساحر لدھیانوی

ان ہم ایک ہنگامی دور سے گزر رہے ہیں۔ سکون و اطمینان کی حالتوں سے تقریباً نا آشنا سے بچکے ہیں۔ واقعات کا ایک سلسلہ ہے جو برابر محسوس نامحسوس طور پر بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ زندگی کی تردید بھی ہو رہی ہے اور تائید بھی۔ بعینہ ہی مقسوم ہمارے ادب کا بھی ہے۔ ہمارے حالات تقریباً اتنے ہی دیگر گروں ہیں اور تغیر و تبدل کا وہی اثر یہاں بھی جاری ہے جو کہ عام طور سے ہماری زندگی پر محیط ہے۔ ادب کی روایات مروجہ کو ایک تسلسل کے ساتھ دیکھ لگ رہے ہیں۔ علم و تنقیدی نظریات غور و فکر کے مخصوص روایتی انداز، الفاظ و زبان کی طہارت اور صرف و نحو کے قواعد قریب قریب سب جیسے کہ ایک دور تبدیلی کے سامنے آگئے ہیں۔ اس چیل چل اور انتشار کی حالت میں سوال کے اس پہلو پر جس کا تعلق کہ خالص روایت و اصول سے ہو، یا جن کی حیثیت محض جمالیاتی و ذوقی ہو تفصیلی و اطمینانی گفتگو نہیں ہو سکتی، اور نہ تو اس کا موقع و فرصت ہی ہے کہ ہم اپنی محنت، شیرینی الفاظ، و چاشنی محاورہ کے ناموں پر وقت کر دیں۔ لہذا اس ذوقی فکری و آسودگی کو بالقصد برتتے ہوئے یہاں ہم ساحر کا ایک مختصر سا جائزہ لینا چاہتے ہیں۔

- ساحر کا یہ انتخاب کئی حیثیتوں سے ہمارے لئے دل چسپ و مفید ہو سکتا ہے۔
- (۱) ساحر آج کے ممتاز و سربراہ درجہ ترقی پسند شعراء میں سے ہیں۔
 - (۲) ایک غیر معمولی دل چسپ، طرز بیان کے مالک ہیں۔
 - (۳) بہ لحاظ ادبی کم عمری کے ان کی پختہ کاری باعث کشش و توجہ ہے۔ نجی طور پر بھی راقم حروف کو ایک عرصہ تک ان کے کلام سے شغف رہا ہے اور آخری وجہ ساحر پر غور و فکر کی یہ ہے کہ ان اوصاف اور خوبیوں کے باوجود ساحر کی صلاحیت و شہرت

قریب قریب اپنے منتہا کو پہنچ چکی ہے اور آئندہ اگر ساحر کی ساحری کی فضا میں رہیں اور ان کی دستوں میں اگر کوئی ترقی نہ ہو سکی تو زوال کے امکانات ظاہر ہیں۔

ساحر کی شاعری کے مواد کا زیادہ حصہ اتنا ہوش رُبا اور ان کا طرز بیان اتنا دل کش ہے کہ ذہن کے لئے یہ چیزیں ایک گتھی بن جاتی ہیں۔ بعض خامیاں اور کمزوریاں بھی اتنی دل پسند بن کر سامنے آتی ہیں کہ کوئی فیصلہ کرنا آسان کام نہیں رہ جاتا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ساحر مدت مدید تک میرے لئے بھی ایک "عجیب چیز" رہے اور مجھے ہمیشہ سوچنا پڑا کہ کیا میں بے باکی کے ساحر کے متعلق اپنی رائے کا اظہار بے کم و کسر کر سکوں گا۔ کیا ان کی شاعری کی دل داری و دل فریبی بے لاگ رائے اور کڑوی باتوں کے اظہار کے مانع نہ آئے گی؟ اور ذہنی طور پر میں اس کا جواب عرصہ تک طالتا رہا۔



مجاز جعفری، فیض اور جوش کی طرح، کم یا بیش ساحر بھی کچھ صلاحیتیں لے کر آئے تھے۔ ادبوں کی طرح دنیا ان کے بھی مخصوص میلانات اور رجحانات کو بھلی بھانت تسلیم کرنے پر مجبور ہوتی، لیکن اسے کیا کیا جائے کہ رفتار زمانہ تے ہمارے اس شاعر کو فطری اقتدار، اصلی خدو خال اور اپنے مخصوص رنگوں کی تباہ و تاب کے لئے زیادہ فرصت ہی نہ دی اور اسے مجبوراً اپنا رخ نئی سمتوں کی طرف موڑنا پڑا۔

صلاحیتوں کے پروبال پیدا ہوتے ہی ساحر نے اپنے کو ایک "آہستہ رو" یا "تیز کام" دورِ تغیر کی آغوش میں پایا۔ شروع ہی سے یہ اُبھلاؤ، یہ ٹکڑ اور یہ کشاکش ع۔

"کھول آنکھ، زمین دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ"

کی صدا میں ساحر کے شعور میں گونجنے لگیں، اور ساحران کا تجزیہ کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ حالات و زمانہ کی گردش رفتار انھوں نے اتنی ہی آسانی سے معلوم کر لی جس آسانی کے ساتھ ایک نارمل آدمی معلوم کر لیتا ہے اور یہ ساحر اور ان کی شاعری کی خوش قسمتی تھی

کہ انہیں بھی زندگی کی خود گزاری کے لئے بھی ویسی ہی سوجھ بوجھ اور سمجھ و شعور کا
 دماغ و دلیت ہوا جیسا کہ شعر و شاعری کے لئے ہوا تھا۔ ساحر شروع ہی سے ایسے چرکوں
 اور ایسی تلخ حقیقتوں سے دوچار ہوتے رہے کہ انہیں برداشت کر کے وہ بعض ادیبوں
 کی طرح بڑی آسانی سے بے راہ ہو سکتے تھے۔ لیکن ساحر نے اپنے ماحول اور گرد اور زانے
 کا بڑی کامیابی کے ساتھ تجزیہ کر کے اپنے لئے ایک لائحہ عمل مرتب کیا۔ یہ ساحر کی
 وہ بات کے علاوہ ان کی ہمت کا بھی ایک بہت بڑا ثبوت تھا۔ لیکن ساحر کی شاعری
 کو دیکھتے ہوئے یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ ساحر اپنے ہی اخذ کئے ہوئے نتیجوں کے پابند نہ ہو سکے۔
 اور انہیں اعتماد اور یقین کا جامہ نہ پہنا سکے۔ ان تمام اسباب پر نظر رکھتے ہوئے افسوس
 کے ساتھ کچھ ایسے ہی کہنا پڑتا ہے کہ ساحر کے اکثر بلند بانگ نعرے ساحر کا اصل مزاج
 و شخصیت نہیں ہیں بلکہ یہ ان کے مزاج کی عارضی جذباتی اور وقتی لہریں ہیں جو
 کبھی کبھی ابھر کر پھر ڈوب جاتی ہیں۔ اس طرح ساحر کے یہاں فکر و خیال ہی میں تھکا
 موجود نظر آتا ہے جس کے یک مزاج اور یک آہنگ بنانے پر ساحر اب تک قادر
 نہیں ہو سکے ہیں۔

جہاں تک ساحر کے قالب کا سوال ہے اس میں ساحر نے کوئی خاص ترمیم
 نہیں کی ہے بلکہ انہیں ہیئتوں کو اپنایا ہے جو انھوں نے اپنے گرد و پیش مروج ملیں۔
 البتہ انداز بیان کا جہاں تک تعلق ہے اس میں ساحر نے بڑی ندرت سے کام لیا ہے۔
 اور اپنے لئے ایک مخصوص ساخت و اسلوب کی اتباع کی ہے مگر اس کا بتیابن ظاہری شکل
 میں نہیں بلکہ زیادہ معنوی خوبیوں میں نظر آتا ہے۔

ساحر کے یہاں تاثر آخری اس بلا کی ہے کہ یہی ان کا طرہ اختیار کی جاسکتی ہے۔
 پڑھنے کے بعد کچھ عرصہ تک کے لئے ان کی شاعری میں غور و فکر میں غوطہ زن ہونے
 کے لئے چھوڑ جاتی ہے۔ ساحر کا اسلوب بیان بہت ہی دل نشیں ہے اور ان کے احساسات
 میں بڑی شدت ہے۔

یہاں ہم صرف دو ایک مثالیں ادھر ادھر سے پیش کئے دیتے ہیں مگر یہ بھی اس

بات کا پورا ثبوت دیں گی کہ ان کا مصنف کس خوبی، سادگی اور صفائی کے ساتھ اپنی باتوں میں رومانی رنگ بھر سکتا ہے اور اُسے اظہار و بیان کے فنی نکات پر کس درجہ قدرت حاصل ہے۔

مثال :-

مجھ سے اب میری محبت کے فسانے نہ کہو
مجھے کہنے دو کہ میں نے انھیں چاہی نہیں
اور وہ مست لگا ہیں جو مجھے بھول گئیں
اور ان مست لگا ہوں کو سرا ہی نہیں

۴۲

وہی نظریں وہی گیسو وہی عارض وہی چشم
میں جو چاہوں تو مجھے اور بھی مل سکتے ہیں
وہ کنول جن کو کبھی ان کے لئے کھلنا تھا
ان کی نظروں سے بہت دور بھی کھل سکتے ہیں

۴۳

یا پھر جب وہ یہ کہتا ہے کہ
برف برسانی مرے ذہن و تصور نے مگر
دل میں اک شعلہ بے نام سا بھرا ہی گیا
تیری چپ چاپ لگا ہوں کو سُلگتے پا کر
میری بیدار طبیعت کو بھی پیار آ ہی گیا

۴۴

ساحر کی بعض نظموں میں رومان بالکل بڑکپن والا ہے جس کی اپیل زیادہ تر بھولے بھالے طفلانِ مکتب ہی کو ہو سکتی ہے، دوسرے یہ رومان جنس کی سرحدوں سے کبھی آگے نہیں بڑھتا۔ لہذا تازہ کارِ عشق کے لئے تو ساحر کی نظمیں سامانِ تسکین و بشارت فراہم کر کے الہامی مرتبہ حاصل کر سکتی ہیں، لیکن وقت اور زمانہ اور زندگی کے حقائق سے دوچار ہونے کے بعد جلد ہی اُن کی اہمیت کا رنگ و روغن تحلیل ہونے لگتا ہے۔ وہ نظمیں جن میں زیادہ تر غور و فکر سے کام لیا گیا ہے وہ بھی زیادہ تر اپنے اسلوب بیان STYLE ہی کی رہین منت ہیں ورنہ مغز اور مواد تو اس شدت کے ساتھ مایوس کن اور غمگین ہے کہ پڑھنے والا سرا سیمہ ہونے لگتا ہے۔ لہذا ان لوگوں کے لئے جو ان روحِ فرساغمو و ہمدات کو بھلا کر زندگی کے ہنگاموں میں رواں دواں ہیں۔ ساحر کی شاعری کوئی

اچھا اثر پیش نہیں کرتی بلکہ نفسیاتی اعتبار سے ACTIVE FORGETTING کے لئے نقصان رساں ہے۔ جینے سے یہ بیزاری اور اس طرح کے نتائج کہہ سکتی حزم میں ہے زندگی اندوہ لگیں ہے زندگی

یا

گریز کا نہیں قابل حیات سے لیکن جو سچ کہوں تو مجھے موت ناگوار نہیں

یا

حیات اک مستقل غم کے سوا کچھ بھی نہیں شاید خوشی بھی یاد آتی ہے تو آنسو بن کے آتی ہے

یا

موت آگئی نہ ہو مرے ذوقِ امید کو محرومیوں میں کیف سا پانے لگا ہوں میں اس طرح کے اشعار ہم کو صرف دلانے اور سلانے میں کامیاب ہو سکتے ہیں لیکن یہ ہم میں زندگی کی چاہت نہیں پیدا کر سکتے۔

عام طور سے سادہ کی غزلیں اور نظمیں سب ایک تفکرانہ انداز رکھتی ہیں لیکن اس میں ہمیشہ اتنی گہرائی نہیں ہوتی جتنی کہ نظم کا قالب دیکھنے سے معلوم ہوتی ہے۔ کبھی کبھی تو ایک ہی خیال ہوتا ہے جو ایک ہی نظم کے مختلف بندوں میں صرف الفاظ بدل بدل کر پیش کیا جاتا ہے۔ دوسری کمزوری یہ ہے کہ طرزِ نگارش کا رنگ بعض جگہ ضرورت سے زیادہ بیانہ ہو جاتا ہے۔ بات بہت کچھ پھیلائی جاتی ہے جب کہ معنویت زیادہ نہیں ہوتی۔ مثال کے لئے آن کی ایک کافی مشہور نظم "مادام" ہی کو لے لیجئے۔ اس نظم کے دو بند تو بہت اثر آفریں ہیں لیکن ذیل کے یہ تین بند کوئی خاص معنویت نہیں رکھتے۔ ان میں آپ کو طرزِ زیادہ ملے گا اور مواد کم ہے:

آپ بے وجہ پریشان کیوں ہیں مادام؟ لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے میرے احباب میں تہذیب نہ سیکھی ہوگی میرے ماحول میں انسان نہ رہتے ہوں گے

نیک مادام بہت جلد وہ دور آئے گا
اپنی ذلت کی قسم آپ کی عزت کی قسم
جب ہمیں زیست کے ادوار پر کھٹے ہوں گے
ہم کو تعظیم کے معیار پر کھٹے ہوں گے

لیکن ان تلخ مباحث سے ہمیں کیا حاصل
میرے احباب نے تہذیب نہ سیکھی ہوگی
لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے
میں جہاں ہوں وہاں انسان نہ رہتے ہوں گے

کہنے کے لئے تو ساحر نے بھی اس طرح کے خیالات کا کئی موقع پر اظہار کیا ہے کہ
ع۔ دیکھو دُور افق کے فوسے جھانک رہا ہے سُرخ سویرا۔
لیکن اس میں بھی وہی معصومیت ہے جس کے زیر اثر ہمارا آزادہ رُوح مجاہد بھی کبھی کبھی
بانگیں لگا ہی اُٹھتا ہے۔ ۷

یہاں کے شہریاروں کو خبر دو کہ مردِ انقلابی آگیا ہے
لیکن ہوتا کیا ہے؟ پاکستان کا ملی ترانہ ادھوت آب و ہوا اور کھیر آزادی۔
ساحر میں فکر و عمل کا تضاد یقیناً موجود ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اپنے مضبوط
ارادوں کا اعلان کرنے کے بعد ساحران کا بھرم ضرور رکھتے۔ پھر ان میں یہ مسکینی
اور گڑ گڑاہٹ نہیں پیدا ہو سکتی تھی کہ وہ ایسی لجاجتیں کرتے ۷
کہیں ایسا نہ ہو یہ پاؤں میرے تھرا جائیں اور تری مرمیں باہنوں کا سہارا نہ ملے
اشک بہتے رہیں خاموش سیہ راتوں میں اور ترے ریشمی آئینے کا کنارہ نہ ملے
یا ان کی نظم ”خودکشی کے پہلے“ ان مریضانہ جذبات کی ترجمانی نہ ہوتی۔ ۷
ابھی روشن ہیں تم گرم شبستان کے دیے آج میں موت کے غاروں میں اتر جاؤں گا
اور دم توڑتی بتی کے دھوئیں کے ہمراہ سرحدِ مرگ مسلسل سے گزر جاؤں گا
(وغیرہ وغیرہ)

تمحب ہے کہ جو شاعِ مارکس کا مقلد ہو وہ زندگی اور ادب کو بلند کرنے اور بڑھانے
کے لئے عشقِ جذبات کو نہ چ سکے اور اتنا تصور پرست ہو کہ محبت سے نہیں بلکہ محبت

کی ناکامی سے محبت کرتا رہے۔

ساحر کی یہ رومانی دل چسپی درپردہ اُن کے جذبہ شکست کا اعتراف ہے اور اس بات کی غماز ہے کہ ان کے جذباتی افتاد ہو بہو فانی مرحوم کی طبیعت سے لگا کھاتی ہے۔ باوجود تلخ واقعات و تحریبات کے ساحر اپنی ماضی پرستی کا اذکار کرتے رہتے ہیں اور اس طرح وہ اس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ وہ حال و مستقبل پر بہت کم بھروسہ رکھتے ہیں اور اس سے ہراساں ہیں۔

ساحر کے ذہن میں ایک کشاکش و ہچکچاہٹ ہے اور ان کے مزاج میں تشکیک و تذبذب۔ وہ مستقل ایک سوچ میں غوطہ زن دکھائی دیتے ہیں اور زندگی کا کوئی حل و صرف پا جانے کے جویاں ہیں۔ ان کے جذبات کا اخراج ترقی پسندی اور کمیونزم میں ہو رہا ہے لیکن جھجک اور ہچکچاہٹ کی وجہ سے ذوق میں وہ شدت اور وہ تڑپ نہیں ہے جو کہ مخالف ممالک میں ہو سکتی تھی۔ انداز یہی کہتا ہے کہ ساحر کا سیاسی اعتماد و اعتقاد بھی ابھی تک خام ہے ورنہ شاید اتنی ضدیں اکٹھا نہ ہو پاتیں۔ ذہنی اور تخلیقی اعتبار سے کم۔ اس لئے کہ جب خود ان کی زندگی میں ان اصولوں کے لئے "جنگ دست بہ دست" کا موقع آتا ہے تو ساحر بہت جلد یہیں رومانیت کی دنیا میں "خوار" یا "خودکشی" کی آغوش میں نظر آتے ہیں اور یہ بات طے سی ہے کہ آج کا آدمی جب زندگی کی جنگ سے اُکتائے یا گھبرائے گا تو وہ تصوف اور خانقاہ کا رخ تو کرے گا نہیں بلکہ وہ بھی رومانیت، فرار یا خودکشی جیسی چیزوں کا ہی سہارا اپنی نجات کے لئے لے گا اور یہ سب میلانات ایسے ہیں جن کی مثالیں یا جھلک ساحر کی شاعری میں قدم قدم پر ملتی ہیں لہذا نفسیاتی لحاظ سے یہ ایک نکتہ ہے کہ اگر ان کا سیاسی عقیدہ راسخ ہوتا تو عمل اور کشمکش کے موقع پر ساحر نہ بغلیں جھانکے اور نہ واپس بھاگتے بلکہ واقعات کی یہ ٹکڑ ان کے جذبات کے لئے ایک کڑی مہینر ہوتی۔ رومان کے بجائے شعر شعر سے قہر و جلال ٹپکتا، اور ان تباہ کن قوتوں کو بھسم کر دینے کے لئے اُن کی شاعری اپنے آتشیں دہانے کھول دیتی، آرٹ کو اپنی

توانائی کا احساس ہوتا، شاعری کی قوتوں کی نمود ہوتی۔

کچھ لوگ ساحر کو شاید اسی لئے پسند کرتے ہیں کہ اُن کے یہاں یہ شور و دوا ^{یلا} اور مار دھاڑ کی کیفیت جو آج کے نوجوان شعراء کا طرہ امتیاز بنی ہوئی ہے اُن کے یہاں کم ملتی ہے۔ ایسے لوگوں کا کہنا یا سمجھانا یہ ہے کہ بات بہت ہی پردہ در پردہ ہو۔ اشارے اور کنائے کا قدری لطف جانے نہ پائے اور یہ کہ استعارہ اور تشبیہ کی نادرہ کاریوں کی بھی تو ذرا رہ رہ کہ نمود ہوا کرے جو کہ شاعری کا لطف خاص ہے ورنہ ہنگامیت اور سپاٹ پن سے ملوث ہونے پر اشعار اپنی ادبی منزل سے گر جاتے ہیں اور اب تو ساحر کے یہاں بھی یہ کمزوری "اُبھرنے لگی ہے۔ یہ تقاضے بہت حد تک صحیح ہیں اور لائق صد التفات ہیں لیکن یہ صداقت بھی نظر سے چھپنے نہ پائے کہ "مصلحت پرستوں کے طریقے اکثر عیارانہ ہی ہوتے ہیں۔ خود غرض اور لذت پرست دماغ آج بھی یہی چاہتے ہیں کہ شاعری بس قص و سرود کہنے پاتے میں ڈھکی ہوئی ایک پوچ اور لچر چیز بنی رہے۔ صنائع و بدائع کے وہ وہ باریک اور دور از کار استعمال ہوں جس پر کہ صرف چند ہی گردنیں ہلنے اور جھومنے کی اجارہ داری رکھ سکیں غرض اس زمانہ میں بھی شاعری و ادب پر شخصی حکومت کی لگام چڑھی ہے۔

ساحر کے متعلق یہ کہنا کہ ان کے یہاں بھی ہنگامیت کبھی کبھی اُبھر پڑتی ہے۔ واقعے کے صرف برعکس ہی نہیں بلکہ ایک اُغویہ ہے اس لئے کہ میرے خیال میں ساحر کو جس چیز کی سب سے زیادہ ضرورت ہے وہ یہی ہنگامیت ہے جس کی پھینٹیں اُن کی شاعری میں اتنی کم ہیں کہ چار و تا چار ایک آہ سرد لیتے ہوئے فراق کا یہ مصروع پرٹھنا ہی پڑتا ہے کہ ^ع تمام تشنہ لبی ہے تمام شبنم ہے۔ لہذا ساحر کے لئے یہ مشورہ یا ترغیب کہ وہ ابھی کچھ اور دیر تک آنکھیں بند کئے ہوئے عشق اور رومان کی دُنیا میں پڑے رہیں۔ میرے خیال میں کچھ زیادہ صحت مند بات

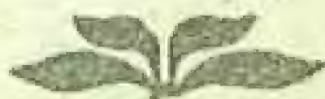
نہیں کہ عشقیہ شاعری میں انسانی قدر و قیمت کو ٹھیس پہنچے گی اور علاوہ اس کے عمل پسندی کے کانوں پر مذاق سخن ناگوار حد تک پار ہوگا۔ اور اصل واقعہ تو کچھ یوں ہی ہے کہ انھیں چند گنی جہنی نظموں میں ساحر کا سارا فن اور اس کی خوبیاں سمٹ آتی ہیں۔ انھیں چند ہفتوں پر ساحر کی ساری کا اصلی جلال و جمال اس کی دلفریبی و رعنائی اور معنی و بیان کا مجموعی حسن ابھر آیا ہے۔ کیسے کہنے اور سننے سے زیادہ اہم سوال کیا کہنے اور سننے کا ہے اور کبھی کبھی یہ دونوں باتیں ان کی "ہنگامی" شاعری میں ایک مزاج اور ایک آہنگ ہو کر ان کے کلام کو اہم اور وسیع اور فن کو بلند مرتبہ بنادیتی۔ رومان نوازی سے تو کہیں اچھا ہوتا اگر ساحر ایسی ہی شاعری کو اپنا مخصوص میلان و رجحان بنا سکتے۔

کیا یہ شاعری کم رتبہ ہے؟ کیا یہ واقعیت نگاری اور حقیقت بینی دامن ادب پر دھبہ ہیں؟ ہر روز صبح سے شام تک سینکڑوں خونی مناظر دیکھتے اور انصاف کیجئے کہ ایک کو کیا حق نہیں پہونچتا کہ وہ ان مظالم اور سفاکیوں کے خلاف اگر کوئی آواز اٹھائے تو ضرور اٹھائے۔ کیا ایک صاحب ضمیر کا اور ایک باکردار کا اولین فرض نہیں؟ بات اگر اس سے زیادہ درپردہ اور اس سے زیادہ اشارے و کنائے کے آڑ سے بالکل چھپ چھپ کر کہی جاتی تو اس میں ایک بڑا سقم اور مجہولیت پیدا ہو جاتی۔ چند کو یہ صورتوں کی ضیانت اور خوشنودی طبع کے چکر سارا مقصد تشریف لے جاتا۔ صرف نظم "گریز" کے یہ ۵۴ اشعار ذرا کان لگا کر سن لیجئے۔ شاید آپ کو لفظ بہ لفظ قابل غور ملے۔

وہ دیکھ سنے کے پُر شکوہ ایوان سے
وہ پھر بکی کسی مجبور کی جواں بیٹی
وہ پھر کسانوں کے مجھے یہ گن مشینوں سے
نہیں نہیں مجھے یوں ملٹت نگہ سے نہ دیکھ
مرا جنون وفا ہے زوال آمادہ
اور جب یہ احساس کچھ اور تیز ہو جاتا ہے تو اس میں ایک شوریدگی کی شان

کسی کرایہ کی لڑکی کی بیچ مگرانی
وہ پھر جھکا کسی در پر غرور برنانی
حقوق یاقتہ طبقے نے آگ برسانی
نہیں نہیں مجھے اب تاب نغمہ پیرانی
شکست ہو گیا تیرا فسون زیبائی

پیدا ہو جاتی ہے جو طلوعِ اشتراکیت اور میرے گیت تمقارے ہیں۔ جیسی نظموں میں بہت کامیابی کے ساتھ نمایاں ہے۔ ان نظموں کو اپنے روزِ بیاں اور شدتِ خلوص کی بنا پر بڑی برتری حاصل ہے۔ یہاں ساحر کی شاعری ہمارے ذہن کو صرف مسرور و مخمور ہی نہیں کرتی بلکہ اُسے آگاہی اور ہوشیاری بھی بخشتی ہے۔ یہاں اُن کا اسلوب دل ہی نہیں فریفتہ کرتا بلکہ اُسے پیامِ غل بھی سناتا ہے، یہاں جذبات و خیالات صرف خوش کن ہی نہیں ہوتے بلکہ وہ ایک نئی جان بھونکنے اور ایک تازہ جنون بخشنے کی بھی قدرت رکھتے ہیں اور آرٹ اپنی نئی قوتوں کو محسوس کرتا ہے۔ اگر ساحر کا یہ آرٹ فروغ پاسکا، اگر اس میں ٹھہراؤ اور استقلال کے ساتھ غور اور بائیدگی پیدا ہوتی رہی، اور اگر اسے اپنی ترتیب و تکمیل کے لئے مواقع نصیب ہوتے رہے تو ساحر کی شاعری اپنے سامنے ایک نیا مقدر رکھتی ہے، لیکن ساحر کی داخلی الجھنیں اتنی شدید ہیں کہ بڑی پریشان کن ہیں، ان کے لئے بھی اور ہمارے لئے بھی۔ لہذا وہ جب تک ان پر قابو نہیں پائیں گے اور جب تک ان کے نظریات میں خاطر خواہ تبدیلی نہیں ہوگی، جب ساحر کی داخلیت یا رومانیت توازی ختم نہیں ہوگی ساحر انھیں فنی لطافتوں، حُسن کاریوں اور اپنے مخصوص قلبی واردات کی ترجمانی و اظہار کے لئے ہی بیچین رہیں گے اور اس صورت میں ان کے دماغ کو وہ دِیا نہیں ملے گی جو ان کی غنائیت کو توازی کی بلند آہنگ گیتوں سے بھی ہلکا کر دے، اور اُن کے لہجہ کو رنگینی ہی نہیں بلکہ ایک نیا بھار بھی دے سکے، اس میں ایک خطیبانہ رنگ بھی پیدا کر سکے۔ جب تک ساحر رومانی شاعری سے اونچے نہیں اٹھیں گے ان کی نظریات وہ وسعت اور گہرائی نہیں پیدا ہو سکے گی جو ہماری خارجی زندگی کے سدھارنے اور سنوارنے پر بھی دسترس رکھتی ہے، اور اُن کی شاعری میں وہ ولولے اور لٹکاردہ بلند آہنگی اور جوش اور زندگی کا متوج نہیں پیدا ہو سکے گا جس کی ساحر کی شاعری کو بڑی ضرورت ہے اور جس میں کچھ کر جانے کے بڑے امکانات ہوتے ہیں۔



اُردو غزل گوئی

(۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۵ء تک)

ہدیت کے لحاظ سے غزل اُردو شاعری کی تمام اصناف میں سب سے زیادہ کٹر صنفِ سخن ہے۔ چنانچہ اس کی شکل جیسی ابتدا میں تھی ویسی ہی دورِ جدید میں بھی نظر آتی ہے۔ بظاہر کوئی خاص تبدیلی اس کی شکل میں نہیں ہوئی۔ البتہ مواد کے لحاظ سے اس میں کبھی کبھی نمایاں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ حسن و عشق کا تصور اس کا محور تھا، مگر اس پر گردش کرنے میں وہ گرد و پیش کے ان حالات سے بھی بے خبر نہیں رہی جو دنیا کے محبت کے باہر زندگی سے دوچار تھے۔ اس کے ثبوت ہیں عام طور سے ہر دور میں ملتے ہیں، لیکن جنوبی ہند کے شعراء مثلاً قلی قطب شاہ اور دلی دکنی وغیرہ کے یہاں یہ عناصر زیادہ نظر آتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان لوگوں کے یہاں بنیادی تصور یعنی حسن و عشق کے خیالات کم ہیں بلکہ سچ پوچھئے تو مرکزیت انہیں جذبات کو حاصل ہے۔ لیکن ان کے ساتھ جا بجا ان باتوں کے علاوہ بھی بہت سی باتیں ہیں ملتی ہیں۔

جنوبی ہند کی غزلوں میں بلکہ میر کے پہلے تک شمالی ہند میں بھی عاشقِ شاد مواد زیادہ تر محبوب کے سراپا پر ملتا ہے، خواہ وہ تصوف کا پہلو لئے ہوئے ہو یا عشقِ مجازی کا۔ عام طور سے تسلیمیت زیادہ ہے۔ گہرائی و گہرائی کم ہے۔ میر کے پہلے تک مواد میں یکسانیت کا غلبہ ہے۔ میر نے اپنے اندازِ بیان و فکر سے غزل کے مزاج کو ایک نیا انداز دیا۔ حزن و یاس کے انبار میں انھوں نے جذباتِ تفکر و دوست سے متعارف نہیں کیا بلکہ والہانہ و مفکرانہ طرز سے غزل کو ایک نئی زندگی عطا

کردی۔ آپ بیتی کو جگ بیتی بنادیا۔ نرم الفاظ کے سہارے خیالات کو اس بلندی پر پہنچانے کی کوشش کی جو اب سے پہلے اُردو غزل میں بہت کم پائی جاتی تھی۔ ان کے اس جوہر قابل سے دُنیا سے غزل جگمگا اُٹھی۔ ہر قابل ذکر شاعر کو شش کرنے لگا کہ وہ سیر کا انداز اختیار کرے۔

مواد کے لحاظ سے غزل کو دوسرا موڑ غالب کی شاعری میں ملا۔ غالب نے سیر سے زیادہ بلندی فکر اس شاعری کو دی۔ غزل کی اختصار پسندی کی خصوصیت کو اپنی فن کاری سے ایک قابل رشک چیز بنادی۔ حسن و عشق کی داستان جو روزِ ازل سے غزل میں چلی آرہی تھی اس کو متانت و سنجیدگی سے اتنا نکھار دیا کہ ہر بوالہوس کی حُسن پرستی و غزل گوئی مذاق شاعری کے لئے خام مواد نظر آنے لگی۔ اب غزل کے مزاج میں مفکرانہ شعور اور لب و لہجہ کا دُچار جزو خاص بن گئے۔ گو غالب کے دور میں یہ بحث مند مذاق ہمہ گیر نہ ہو سکا۔ ایک مخصوص طبقہ تک ہی محدود رہا مگر اس کی بنیاد چونکہ ایک ٹھوس تحریک پر تھی جس سے متاثر ہونا ناگزیر تھا اس لئے دورِ جدید کے آتے آتے یہ اندازِ بیان جو غالب نے پیش کیا تھا وہ ہمہ گیر ہو گیا۔ غالب کا اندازِ بیان آہستہ آہستہ وسعت اختیار کر رہا تھا کہ مغربی تہذیب و تنقید کے ساتھ دورِ جدید کا آغاز ہوا۔ اس دور کے مطالبات نے طرزِ تخیل کو ہمہ گیر و صداقت پسند بنادیا۔ سب سے پہلے حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ ادب کو حقیقت سے قریب کرنے کی کوشش کی۔ اب تک رسمی و روایتی باتوں نے ذہن کو قدامت پرستی و مثال پسندی سے بہت کم الگ ہونے دیا تھا۔ اب یہ مذاق فرسودہ اور یہ خیال دور از کار نظر آنے لگا۔ بے کیف مبالغہ اور قافیہ پیمائی سے لوگ گریز کرنے لگے۔ ادب کی طرح غزل کو بھی زندگی سے قریب تر کرنے کا رجحان عام ہو چلا۔ دورِ جدید نے نظریہ عشق میں بھی خاطر خواہ تبدیلی پیدا کر دی۔ اب تک معشوق کو جفا جو سنگ دل رقیب نواز وغیرہ اور عاشق کو بیچارہ مظلوم مہجور اور معشوق سے کبھی نہ روٹھنے والے پیکر کا مرتع بنا کر پیش کیا جاتا تھا۔ عاشق ہر حال میں معشوق پر شاربِ ہوتا رہتا تھا کیونکہ

معشوق کی محبت سے ذرا بھی دست کش ہونا عاشق کے لئے انتہائی شرمناک فعل سمجھا جاتا تھا، مگر اب مثالیت پسندی سے علاحدہ ہو کر عملی زندگی کے پہلو نظریہ حسن و عشق میں جگہ پانے لگے۔ معشوق کو وفادار بھی سمجھا جانے لگا۔ اس کے پہلو میں ایک حساس دل ہونے کا بھی ذکر ملتے لگا۔ عاشق کو کبھی کبھی وصل سے شاد کام بھی دکھایا گیا۔ اس کے معشوق سے خفا ہونے بلکہ بعض حالات میں اس کے بھول جانے کو بھی برا نہ سمجھا جانے لگا۔ غرض یہ کہ غم دوراں میں جس قدر غم جاناں کی گنجائش ہو سکتی تھی زیادہ تر اسی کا خیال غزلوں میں رکھا گیا اور عاشق و معشوق کو عملی دنیا میں گوشت و پوست کا انسان سمجھا گیا۔

دورِ جدید کے پہلے سیاسی و اقتصادی کشمکش کا عنصر جو کچھ بھی اردو شاعری میں تھا اُس سے بھی کم غزلوں میں تھا لیکن جیسے جیسے ہندوستان میدان سیاست میں آگے بڑھتا گیا ویسے ویسے فضا میں سیاسی شعور پھیلتا گیا۔ یہاں تک کہ ان امور کے متعلق گفتگو کرنا روزمرہ زندگی کا جزو ہو گیا۔ اردو شاعری نے بھی تیزی سے ادھر قدم بڑھائے۔ غزل گو شعراء نے بڑھتی ہوئی زندگی کو غزلوں کا جزو بنانے کی کوشش کی۔ غزل چونکہ غیر مسلسل و غیر مربوط اشعار کا مرقع ہے اس لئے وضاحت کے ساتھ اس میں سیاسی تحریک کا بیان نہیں ہو سکتا تھا۔ اسی لئے اشارے کنائے میں باتیں کی گئیں۔ بہر حال یہ موجودہ رویت نئے مواد یا ترقی یافتہ سیاسی شعور کی صورت میں اردو غزل کے دامن کو وسیع تر کرنے لگا۔

حسرت غزل کے مزاج کو جن نئے امور نے دورِ جدید میں بدلنے کی کوشش کی، اور جن باتوں کی طرف ادب پر اشارہ کیا گیا ان کو مد نظر رکھ کر جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ۱۹۱۸ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کے درمیانی عرصہ میں متعدد قابل ذکر غزل گو شعراء کے نام سامنے آتے ہیں لیکن اختصار کو مد نظر رکھتے ہوئے یہاں ہم صرف انھیں چند شعراء کی خصوصیات کا ذکر کرنا کافی سمجھتے ہیں جو اس درمیانی زمانہ کی غزل گوئی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں جو نام سب سے پہلے ذہن میں آتا ہے وہ مولانا حسرت موہانی کا ہے جن کی غزل گوئی و شخصیت

کے بارے میں پروفیسر مجنوں گورکھ پوری یوں اظہار رائے کرتے ہیں :-
 ” حسرت سے اُردو شاعری میں نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہوتی
 ہے۔ اُن کی غزلیں پڑھ کر ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے اندر
 ایک نیا شعور جاگ رہا ہے۔ حسرت کی شاعری میں جو نئے انداز کی مجاہدات
 از خود رفتگی ہے اور ان کے تیمور اور اُن کی آوازیں جو نئے قسم کی سرفروشا
 بے نیازی ہے وہ اس میلان کی صرف بدلی ہوئی ہیئتیں ہیں جو زندگی کے
 اور شعبوں میں خاص کر سیاسیات میں شروع ہو چکا تھا اور تیزی
 اور سرگرمی کے ساتھ کام کر رہا تھا۔ حسرت کے کلام سے ایسا معلوم ہوتا
 ہے کہ اس شخص کو زندگی اور محبت کی تمام مشکلوں اور آزمائشوں
 پر عبور حاصل ہے اور اب اس کو کڑی سے کڑی منزل کا تصور قائل
 نہیں کر سکتا۔ اس لئے کہ اس نے نفسِ مطمئنہ کی کیمیا حاصل کر لی ہے۔“

دورِ زیر بحث میں مختلف وجوہ سے غزل کے لئے ایک ایسا نازک وقت آگیا تھا
 کہ اس صنف کو جان بچانے کے لئے پڑ گئے تھے۔ دورِ جدید کی حقیقت پسندی مغربی
 علم و تمدن سے وابستگی عہدِ ماضی کی روایات سے بیگانگی اور اس وقت کی غزل گوئی
 کی بے راہ روی نے انگریزی دان طبقہ کو غزل سے متنفر کر دیا تھا۔ اس دور نے ذرا
 پہلے کی غزل پر اس وقت کے نوجوان طالب علموں کی جب نظر اٹھتی تھی تو وہ اس میں
 خارجی بیانات، بے کیف مبالغے اور تعشیش کی رسمی باتوں کے علاوہ بہت کم ایسی باتیں
 پاتے تھے جنہیں صحت مندانہ طور پر زندگی کی علامتیں کہا جاسکتا ہو۔ اس لئے عام خیال
 یہی ہو چلا تھا کہ اگر غزل ایسی ہی رسمی باتوں کے اظہار کا نام ہے تو اس کو ادب کی
 فہرست سے خارج کر دیا جانا چاہئے، مگر کچھ لوگ ان حالات میں ایسے بھی تھے جو غزل
 کی اصل قدر و قیمت سے واقف تھے، جن کو اس صنف سے بے پناہ محبت تھی۔ جو یہ کہتے

سمجھ رہے تھے کہ غزل کا مروجہ انداز عین غزل تو نہیں صرف اسی روئے کو سب سمجھ لینا اور اسی پر غزل کی حقیقت کا مدار سمجھنا اور صنف غزل کو مجہول و بے کار قرار دے دینا نامناسب بھی نہیں بلکہ فہم و فراست کے ساتھ ساتھ انصاف و حقیقت کا خون کرنا ہے کیونکہ ایسی غزل کی دنیا میں میر، غالب، مومن، غالب و آتش وغیرہ بھی ملتے ہیں جن کی غزلیں زندگی و حقیقت کی علامت ہیں اور جن کی وجہ سے اردو شاعری کو ایک خاص عظمت و امتیاز حاصل ہے۔ اگر کسی وجہ سے ایک مخصوص دور میں غزل گوئی بے راہ ہو گئی ہے تو اس کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرنی چاہئے۔ جو امور واقعی غور طلب ہیں یا نظر انداز کر دینے کے لائق ہیں ان پر غور و خوض کر کے اور ان کی درست طریقے سے ترمیم و تنسیخ کر کے غزل کو صحت و افادیت سے پھر سے آشنا کر دیا جائے۔ اس قسم کے خیال رکھنے والوں میں اپنے دور میں حسرت سب سے پیش پیش تھے۔ کچھ زمانہ کے اقتضائے اور کچھ اپنی عمل پسند طبیعت و دروس نگاہوں کی وجہ سے انھوں نے غزل کی خرابیوں کو دور کرنے پر کمر باندھی۔ اس کے معائب کو چھوڑ کر محاسن کی طرف توجہ کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کی مخالفت کم ہوتی گئی اور اس کی فضائے ماحول سے متاثر ہو کر تازہ و دل کش محسوس ہونے لگی۔

یوں تو غزل کی اصلاح کی طرف سب سے پہلے حالی نے توجہ کی تھی اور اس کے بعد دوسرے لوگوں کو بھی اس کا احساس ہونے لگا تھا، مگر حسرت نے اپنے دور میں تقریر و تحریر کے علاوہ اپنی غزلوں کے ذریعہ اس تحریک کو جاندار بنانے کی کوشش کی۔ انھوں نے جذبات کو حقیقت سے ہم آہنگ بنانے کی یہاں تک کوشش کی کہ غزل کی مثالیت پسندی راہ اعتدال پر نظر آنے لگی۔ قدیم نظریہ حسن و عشق کے لحاظ سے معشوق کو مجہول جانا گناہ عظیم تھا مگر حسرت نے حقیقت کو مد نظر رکھتے ہوئے صاف کہہ دیا کہ :-

نہیں آتی جو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

نہ ملیں گے دل بیتاب کرے لاکھ اصرار
ہم بھی جا اب سیتھے او عہد شکن بھول گئے

..... وغیرہ وغیرہ

حسرت نے روزمرہ کے واقعات اور محبت کی سرگذشت کو سیدھے سادے طریقے سے غزلوں میں پیش کر کے یہ بتا دیا کہ غم دوراں و غم جاناں کس طرح علی دنیا میں کار فرما ہوتے ہیں۔ واقعات کو کس طرح غزل میں پیش کر کے اس صنفِ شاعری کو زندگی سے قریب تر کیا جاسکتا ہے۔ تصوف کے مسائل کو محبت کی دنیا میں سادگی و اثر کے ساتھ کیونکر قلم بند کیا جاسکتا ہے۔ حسرت نے متقدمین کے کلام کا مطالعہ بڑی محنت اور لگن کے ساتھ کیا تھا۔ ان میں سے بہتوں سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنی غزلیں بھی انھیں کے رنگ و طرزِ ادا میں کہیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ حسرت کے اندر لُج یا انفرادیت کی کمی تھی۔ متقدمین کے کلام سے حسرت کا یہ لگاؤ دراصل ان کے ایک گہرے اور وسیع ادبی مذاق کا ثبوت ہے۔ قدام کے کلام سے اتنا زیادہ شغف رکھنے کی بنا پر حسرت کی انفرادیت کسی طرح ماند نہیں پڑتی بلکہ ان کے مطالعہ کے فیوض سے ان کے اپنے رنگ میں اور بھی زیادہ پختگی و نکھار پیدا ہو گیا ہے۔ اس نکتہ کو پروفیسر مجنوں گورکھ پوری نے اپنی بعض تحریروں میں نہایت خوبی کے ساتھ واضح کیا ہے۔ مثلاً اپنے ایک خط میں وہ حسرت کی انفرادیت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:-

”حسرت کے اندر بڑی شدید اور واضح انفرادیت بھی ہے یعنی اُستادوں سے انھوں نے جو کچھ لیا اس کو اپنے رنگ میں جو خود بھی بہت کافی تیز تھا رنگ لیا“ لے

اس خیال کی مزید توضیح موصوف نے ایک دوسری جگہ مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے جو ہمارے خیال سے قدام سے حسرت کی اثر پذیری کے مسئلہ کو نہایت صاف

اور سہل انداز میں بیان کر دیتے ہیں :

”ماننا پڑتا ہے کہ حسرت نے اپنے نفس شعر کی تربیت اور تہذیب میں بڑی ریاضت سے کام لیا ہے جو ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ یوں تو حسرت شعوری یا غیر شعوری طور پر ان تمام قدیم و جدید شعرائے اردو سے متاثر اور مستفید ہوئے ہیں، جن کا انھوں نے مطالعہ کیا ہے، لیکن میر، مصحفی، غالب، مومن، اصغر علی خاں نسیم دہلوی اور خود اپنے استاد منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی کی آواز ان کے کلام میں نہایت واضح اور نمایاں طور پر گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ حسرت کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن پر عوام کو ان گنائے ہوئے اساتذہ کے رنگ کا دھوکا ہو سکتا ہے لیکن یہ دھوکا محض سطحی ہے اور اس کا تعلق اسلوب سے زیادہ ہے اور شعر کے اصلی مزاج سے کم۔ اصلی مزاج اور اندرونی کیفیت کے لحاظ سے حسرت کا ہر شعر چاہے وہ تیر و درو کی یاد دلائے، چاہے غالب و مومن اور چاہے جرأت و مصحفی کی اپنے اندر ایک شدید انفرادیت بھی رکھتا ہے جس کو ہم صرف حسرت سے منسوب کر سکتے ہیں“ لے

حسرت کی زندگی کا سیاسی پہلو بھی نہایت اہم ہے۔ انھوں نے تقریباً ساری عمر ہندوستان کی علی سیاسیات میں نہایت سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا اس لئے ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ ان کے سیاسی مسلک کا اظہار ان کی شاعری میں بھی ہوتا، لیکن انھوں نے عداً شاعری میں سیاسی مسائل کو زیادہ راد دینے سے احتراز کیا۔ اپنی شاعری کے لئے انھوں نے جن موضوعات کو بنیادی اہمیت دی وہ بیشتر عشقیہ ہیں اور ان کے اظہار کے لئے جس صنف کو مخصوص کر لیا وہ غزل سے جیسا کہ وہ اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں :

عشق حسرت کو ہے غزل کے سوا نہ قصیدہ نہ ثنوی سے غرض

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جسرت نے اپنے میدان کو کافی محدود کر لیا تھا اور غزل ہی پر ان کی تقریباً ساری شاعری کا دائرہ مدار تھا۔ غزل اپنے روایتی اثرات کی وجہ سے ابھی اس قابل نہ تھی کہ وہ سیاسی مسائل کو اپنے دامن میں حسب دل خواہ سمو سکتی۔ مگر جسرت کی سیاسی شخصیت اور ان کی قادر الکلامی کا اثر غزل پر پڑنا ناگزیر تھا اور ان دونوں نے مل کر غزل میں سیاسی عناصر کی ترجمانی کے امکانات کو بہت کچھ وسیع کیا۔ پہلی جنگ عظیم کے قریب اور اس کے بعد کے ہندوستان کی جو سیاسی فضا تھی اور اس میں جس طرح کے نعرے بلند ہو رہے تھے اس کی گونج ہمیں جسرت کی غزلوں میں کبھی کبھی بہت صاف سنائی دیتی ہے۔ مثال کے لئے ان کی ایک غزل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :

جان کو محو غم بنا دل کو دغا نہاد کر
بندہ عشق ہے تو یوں قطع رہ مراد کر

اے کہ نجات ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمت سر بلند سے یاس کا انسداد کر
حق سے یہ عذر مصلحت وقت پہ جو کرے گریز
اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر

خدمت اہل جور کو نہ قبول زمینہار
فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر

غیر کی جد و جہد پر تکیہ نہ کر ہے گناہ
کوشش ذات خاص پر ناز کر اعتماد کر

جسرت قومی و ملی مسائل کو بہت شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کے سوچنے کا طریقہ اکثر جذباتی اور انتہا پسند بھی ہو جاتا تھا اور ہر چند کہ وہ اپنے ان سیاسی خیالات کا براہ راست اظہار اپنی شاعری میں نہیں کرتے تھے۔ پھر بھی چونکہ ہر وقت وہ ان کے دل و دماغ پر مسلط رہتے تھے اس لئے کسی کسی صورت میں ان کا اظہار ان کی

غزلوں میں بھی ہوتا رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نعلت کے انتہا پسند سیاسی نظریات کی حمایت میں بھی ہمیں حسرت کے یہاں کافی اشعار مل جاتے ہیں اور اشتراکیت اور دوسری مختلف تحریکوں کی جھلکیاں بھی ہمیں حسرت کی غزلوں میں نظر آتی ہیں۔ ان قومی و ملکی مسائل کو حسرت نے غزل میں کس خوبی کے ساتھ برتا ہے۔ اس کے ثبوت میں ذیل کی ایک نظم بطور نمونہ ملاحظہ ہو :

رسم جفا کا سیاب دیکھئے کب تک رہے
عُبتِ وطنِ محو خواب دیکھئے کب تک رہے

دل پہ رہا مَدّتوں غلبہ پاس و ہر اس
قبضہ شرم و حجاب دیکھئے کب تک رہے
تاب کجا ہوں دراز سلسلہ ہائے فریب
فہبط کی لوگوں میں تاب دیکھئے کب تک رہے

پردہ اصلاح میں کوشش تخریب کار
خلقِ خدا پر عذاب دیکھئے کب تک رہے
نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم
جبر بہ زیرِ نقاب دیکھئے کب تک رہے

دولتِ ہندوستان قبضہ اغیار میں
بے عدد و بے حساب دیکھئے کب تک رہے
ہے تو کچھ اُکھڑا ہوا بزمِ حلیاں کا رنگ
یہ شراب و کباب دیکھئے کب تک رہے

حسرت آزاد پر جو غلامانِ وقت
از رہِ بنفص و عتاب دیکھئے کب تک رہے

اس طرح حسرت ہمیں غزل کو ایک نئے مزاج اُسے مواد اور خیالات سے روشناس کرتے

ہوئے نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی جہاں تک پیرایہ بیان کا تعلق ہے وہ قدما کے لفظی و فنی محرکات کے دل دادہ بھی نظر آتے ہیں مگر بکروہ ابتذال اور بے کیف باتوں سے ہمیشہ بچنے کی فکر کرتے ہیں۔ عہد جدید کی فنی اور لسانی گہرائیوں کو قابل اعتراض سمجھتے ہیں اور ان سے ہمیشہ دامن بچاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نئے خیالات کو وہ غزلوں میں جگہ دیتے ہیں مگر ساتھ ہی وہ غزل کو صرف غزل ہی رہنے دینا چاہتے ہیں۔ سیاست کا ذکر بھی اس میں کرتے ہیں مگر بالعموم تغزل کی خصوصیت کو کسی بھی قیمت پر ہاتھ سے جانے دینا نہیں چاہتے۔ زیادہ تر وہ اپنی غزلوں کو حسن اور عشق کے مسائل کی ہی جولان گاہ بناتے ہیں۔ بلند خیال کو بیچ دار الفاظ اور نامانوس ترکیبوں سے بوجھل نہیں کرتے بلکہ کوشش کرتے ہیں کہ شگفتگی و بے باکی کے ساتھ غیر معمولی بات بھی غزل کے مزاج کے لحاظ سے ادا ہو جائے۔ یہ ضرور ہے کہ ہمیں کہیں کہیں فارسی اور عربی کی ترکیبیں بھی ان کے کلام میں آجاتی ہیں لیکن اپنی ساخت کے لحاظ سے ذہن کے لئے یہ کوئی بوجھ نہیں ہوتیں اور نہ ہی غزل کے مزاج کے خلاف ہوتی ہیں۔ غرض کہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسرت کا تقریباً سارا کلام عام فہم الفاظ کا مرقع ہے۔ اپنی اس خصوصیت کے بارے میں ایک خود بھی اظہار رائے کرتے ہیں :

سہل کہتا ہوں متنوع حسرتے لغز کوئی مرا شعار نہیں

اصغر گوندوی | اصغر گوندوی نے غزل کے متعلق اپنا نظریہ ان اشعار میں پیش کیا ہے :

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغر
یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی
شعر میں رنگینی جوشِ تخیل چاہئے
مجھ کو اصغر کم ہے عادتِ نالہ و فریاد کی

اقصفر کا شاعری کے بارے میں یہ خیال ان کی تمام شاعری میں کارفرما ہے۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ ان کی غزلوں میں فریاد و ماتم کی آوازیں نہ آئیں۔ چنانچہ ہم کہیں بھی رنج و غم کے عناصر ان کے یہاں نہیں پاتے بلکہ ان کی یہ کاوش ذہن کو اس شاعر کی طرف لے جاتی ہے کہ :

آلام روزگار کو آساں بنا دیا جو غم ہوا اُسے غم جاناں بنا دیا

گویا اقصفر نے مزید ثبوت اس شعر میں اس بات کا دیا کہ حزن و ملال کا مجھ پر اثر نہیں۔ اگر کوئی غم دوراں ہوتا بھی ہے تو میں اُسے غم جاناں تصور کر کے اپنے لئے خوشگوار بنا لیتا ہوں۔ غزلوں میں رنج و ملال کا ذکر شعرا ابتدا سے کرتے آئے تھے۔ مگر اقصفر نے اس روایت سے دور رہنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا دل درد مند ضرور ہے لیکن وہ فریاد و فغاں سے ماتم نہیں۔ اسی لئے رونا دھونا ان کی غزلوں میں نام کے لئے بھی نہیں۔ زندگی کے بارے میں کسی طرح کی تلخی کے بھی احساسات ان کے کلام میں نہیں ملتے۔ حالانکہ اس ماحول کی جس میں اقصفر شاعری کر رہے تھے خالص خصوصیات کش مکش و انتشار، تصادم و پیکار اور ہنگامہ و شورش وغیرہ بھی تھیں، لیکن وہ ہمیشہ ان سے بچ نکلنے کی کوشش کرتے تھے۔ خارجی دنیا سے کس طرح دامن چھڑا کر وہ اپنے تخیل کے زور سے ایک داخلی دنیا آباد کرتے تھے اور اپنے کلام میں اسی کے نقوش اور خد و خال پیش کرنے پر اکتفا کرتے تھے۔ اقصفر کی زندگی کے حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں تصوف سے ایک گہری دل چسپی ہو گئی تھی جو آخر عمر تک باقی رہی۔ چنانچہ ان کے کلام میں غم و دنیا سے متعلق کسی طرح کی تلخی نہ ملنے کا سبب تصوف کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ وہ دنیا کو صوفیانہ نظر سے دیکھتے تھے۔ سوچتے تھے کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ سب مرضی رب سے اور وہ کبھی کوئی بات ایسی نہیں کرتا جس کی تہہ میں کوئی حکیمانہ راز مضمون نہ ہو۔ اس لئے اس کی مرضی کی مخالفت یا اس کا شکوکہ عین جہالت ہے۔

اقصفر کے اس بنیادی تصور نے انھیں دنیا اور دنیا والوں کے لئے کچھ کہنے

نہ دیا۔ وہ اپنی شاعری اور انسان کی باڈی و اقتصادی زندگی میں کبھی بھی کوئی رشتہ نہ دیکھ سکے۔ وہ روحانی زندگی بسر کرنے والوں کے لئے اپنے طور پر سوچتے سمجھتے رہتے تھے۔ خود کو مہ و انجم کا ہم نشین خیال کرتے تھے اور اہل دنیا کو دور سے دیکھتے تھے۔ غالباً اسی بات کو مد نظر رکھتے ہوئے عبدالشکور صاحب نے اصغر کے متعلق ایک جگہ لکھا ہے کہ ”حیات کی کشمکش سے ان کو دور کا بھی کوئی تعلق نہیں۔ ان کو صرف دل کی کشمکش سے سروکار ہے۔ اگر آپ یہ چاہیں کہ ان کے کلام سے تنقید حیات پائیں تو یقیناً آپ کو ناکامی سے دوچار ہونا پڑے گا۔“

اصغر کی دوسری امتیازی خصوصیت ان کے لب و لہجہ کی انفرادیت و متانیت ہے۔ ہر شاعر یا ادیب اس معاملہ میں کسی نہ کسی پیش رو سے متاثر نظر آتا ہے۔ اس کا طرز تحریر چھپانے پر بھی اپنے رہنما کے اثر کا پتہ دے دیتا ہے مگر اصغر کا انداز بیان صرف اصغر ہی کی نشان دہی کرتا ہے۔ ان کی فن کاری کسی خاص شخص کی پیروی کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعر گوئی کے میدان میں وہ صرف اپنی نظر اور اپنے دماغ پر بھروسہ کرتے تھے۔ اس لحاظ سے غزل میں ان کے لہجہ کی انفرادیت پوری طرح واضح اور نمایاں ہے۔ ان کے کلام کی ایک خاص خصوصیت اختصار بھی ہے، لیکن باوجود اس کے ان کے زمانہ میں ہی اسے کافی شہرت اور مقبولیت حاصل ہو گئی تھی، کیونکہ علاوہ لب و لہجہ کی انفرادیت کے اصغر کے طرزِ تخیل میں بھی ایسی دل کشی تھی کہ لوگوں کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرتے۔ جو بات وہ کہتے تھے نہایت غور و فکر کے بعد کہتے تھے۔ ان کی کوشش ہمیشہ ہی ہوتی تھی کہ جو کچھ وہ کہیں اس میں ایک لطیف اور اچھوتا پن ہو۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس لحاظ سے وہ ایک کامیاب غزل گو شاعر ہیں۔

نمونہ کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

جان مے خانہ تری نرگس مستان بنے
ذرتے جو خاک سے اٹھے وہ صنم خانہ بنے
چاہے وہ شمع بنے چاہے وہ پروانہ بنے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیس وہی میخانہ بنے

نہ یہ شیشہ نہ یہ ساغر نہ یہ پیما نہ بنے
پر تو رخ کے کرشمے تھے سہرا ہزار
کار فرما ہے فقط حسن کا نیرنگ کمال
زند جو طرف اٹھالیں وہی ساغر بن جائے

تمام شعبہ ہائے طلسم بے سببی
جمال و دست و شب و ماہ و بادہ عجبی
جہاں سے تو نے لئے خندہ ہائے زیر بسی
پھلک رہا ہے مرا آب و رنگ تشنہ بسی

گلوں کی جلوہ گری مہر و مہ کی بوا لعلی
یہ زندگی ہے ہی اصل علم و حکمت ہے
وہیں سے عشق نے بھی شور و شیش اُڑائی ہیں
کشش نہ جام نگاریں کی پوچھ لے ساقی

----- وغیرہ -----

ذہنی طور پر اصغر صوفی تھے۔ جبر و قدر، صبر و توکل، پیردگی و ربودگی وغیرہ جو صوفیائے متقدمین کے روحانی سرمایہ تھے وہی اصغر کی شاعری کے بھی جزو اعظم ہیں۔ انھوں نے تصوف کو جمالیات سے ہم آہنگ کرنے کی اپنی کوشش کی ہے۔ نگاہ کی دوری اور بیان کی لطافت ان کی شاعری میں مشکل سے ملتی ہے۔ بقول منظر عزیز صاحب ماننا پڑتا ہے کہ "اصغر کے اشعار عوام کی سمجھ سے بالاتر ہیں" لیکن فنا ناپذیر ہیں۔" لے

آل احمد سرور کا صرف ایک جملہ اصغر کی شاعری و انداز بیان پر بہت ہی لطیف اور جامع تبصرہ کا حکم رکھتا ہے۔ اصغر کے بارے میں لکھتے ہیں :
"انھوں نے اس دنیا کے حسن کو اس دنیا کی زبان میں پیش کیا ہے" لے
بہر حال اصغر کے لہجہ کا نکھار اُردو غزل کے لئے ایک بڑی چیز ہے۔

لے مضمون۔ اصغر اور اس کا طرز نظر از منظر عزیز صاحب ص ۱۴۱۔ اصغر مرتبہ عبدالشکور
لے دیباچہ شعرائے عہد کا انتخاب جدید ص ۱۴۔ پروفیسر آل احمد سرور۔

جگر مراد آبادی

جگر مراد آبادی کی شاعری کے ارتقا میں بہت کچھ اصغر کے شاعرانہ مذاق کا دخل ہے۔ ابتدا میں جگر اصغر کی صحبت ان خیال اور طرز ادا سے بہت متاثر تھے۔ اصغر کو شاعری ہی میں نہیں بلکہ روحانہ معرکہ میں بھی اپنا پیشوا سمجھتے تھے، لیکن افتاد مزاج کے لحاظ سے جگر نے اپنا راستہ اصغر سے الگ کر لیا۔ اصغر نے تصوف کو اپنی شاعری کا محور بنایا تھا۔ ان کی شاعری میں غمِ دوراں اور دنیوی انسان کی کش مکش و محسوسات پر توجہ کم تھی۔ جگر نے اپنے فکر کی بنیاد انسان اور دنیا کی نزاکتوں پر رکھی۔ خلوص و دیدہ وری سے غزل کو ایک نیا انداز بیان عطا کر دیا۔ جس کی کامیابی و اثر کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ دورِ حاضر کے غزل گو شعراء جگر کے نقشِ قدم پر باعثِ افتخار سمجھتے ہیں۔

جگر کی غزلوں میں جو بات ہمیں اپنی طرف سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ شاعر کی خوب صورتی اور شعور کی لہروں میں شدت جذبات کا نمایاں ہونا ہے۔ وہ الفاظ اور ان کی درو بست کو اس احتیاط اور حسن کے ساتھ شعر میں پیش کرتے ہیں کہ مفہوم پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔ اس فن کاری کے پس پشت ان کا خلوص اور انہماک ہے۔ وہ محبت کو معصوم و پاکیزہ خیال کر کے اپنے اور اک کو ایسے شغف کا سہارا دیتے ہیں کہ تخیل کے ساتھ ترتیب ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو کر جذبات کو زیادہ پُر اثر بنا دیتے ہیں۔ چونکہ ان کی تخیل کی بنیاد روایتی تجربات پر نہیں بلکہ ذاتی تجربات پر ہے اس لئے محسوسات میں زور اور بیان میں دل کشی لازمی طور پر آ جاتی ہے۔ جگر کے نظریہ عشق کا جائزہ ہم لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ عشق کی تنومندی کے زیادہ قائل ہیں۔ اس کی شکست پر آزرده اور حسن کی جفا پر مایوسی یا انکسار کے جذبے سے مغلوب نہیں ہوتے بلکہ اس عالم میں بھی نظر ادبھی رکھتے ہیں۔ دوسرے شعراء کی طرح محبوب کے رحم و کرم پر اپنے کو نہیں چھوڑ دیتے بلکہ باوجود ان باتوں کے بھی مصائب کے، مجوم میں شگفتگی و خود داری کے ساتھ آگے بڑھ

جاتے ہیں۔ البتہ جب جذبات سکون قلب کی تلاش میں پہنچاتی ہو جاتے ہیں اور روح
سیر نیاز غم کرنے ہی میں معراج گھنٹی ہے تو وہ "پائے یار" پر جان بھی دے دیتے ہیں۔
مگر یہ روئے کسی شکست یا فرار پر مبنی نہیں بلکہ اس کا انحصار ایثار و معرفت پر
ہوتا ہے۔

جگر خالص حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ مگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر غزل گو غلو
ایسا ہی ہوتا ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ عام غزل گو شعراء کی عام راہ سے ہٹ کر جگر
نے اس معرکہ میں قدم رکھا ہے۔ مثلاً ہر شاعر فراق یار سے گھبراتا ہے۔ اس کو کرب
سواہن روح۔ قیامت بلکہ اس سے بھی زیادہ بھیانک سوچتا ہے۔ جگر کا مسلک یہ
نہیں۔ وہ فراق کی گھڑیوں میں سکون پاتے ہیں۔ اپنے عاشقانہ کردار کی بلندی اور
عشق کی عظمت محسوس کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ معشوق کی وفات کے بھی قائل ہیں۔
اس کی پاک دامن اور انسانی دوست ہونے کا بھی جا بجا اقرار کرتے ہیں۔ غائبانہ
ان ہی باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کہا ہے کہ ہمارے
عام شعراء محبوب سے دوستی کرنے کی خواہش ہم میں آپ میں مشکل سے پیدا ہوگی۔
جگر کے محبوب کو ہر شخص اپنا جیسا ہے۔ اگر وہ شاعری کو یہ زاد یہ جگر نے دیا غزلوں
میں غلو محبوب کے پیکر سے متاثر ہو کر لوگوں نے اظہار عشق کیا ہے۔ اس کے وجود
سے آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جگر نے بھی کیا ہے مگر کہیں رُک
نہیں گئے۔ انھوں نے محسوسات و واردات عشق کو پیکر حسن سے کم پیار نہیں کیا۔
ایک جگہ کہتے ہیں۔

کیا ٹھیک ان کالے دل آئیں وہ یار آئیں
آ اے غمِ محبت تجھ کو گلے لگائیں

یہ عشق کی معراج ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس مقام پر پہنچ کر ان کو اپنے عشق سے
عشق ہو گیا ہے۔ وہ معرکہ حسن و عشق میں قوت برداشت و ایثار کی وہ لذت پائے
ہیں جس کو زندگی کا حاصل کہا جاسکتا ہے۔ جذبات کی گہرائی میں ڈوب کر جگر نے

جہاں ایسے اشعار کہہ دیے وہ آپ اپنی نظیر ہیں۔
 یہ صحیح ہے کہ جگر کے یہاں حکیمانہ مسائل اور بلندی خیال کی مثالیں کم ہیں۔
 لیکن غزل گو شاعر کے لئے اس مطالبہ کو ناگزیر بنادینا ہمارے نزدیک غزل
 کی روایات کو نظر انداز کرنا ہے۔ میر جو اردو کے مسلم الثبوت و یگانہ روزگار
 شاعر ہیں ان کے یہاں بھی آپ کو بے شمار اشعار ایسے ملیں گے جن کو ان باتوں
 سے کوئی لگاؤ نہیں۔ تغزل و شدت احساس و فن کاری کے بل بوتے پر وہ اشعار
 اپنی پیدائش سے اب تک بے مثال سمجھے جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں بھی ایسے اشعار
 ملتے ہیں جو فکری عنصر سے خالی ہیں، مگر پھر بھی جان غزل ہیں۔ غرض کہ ہمارے نزدیک
 غزل کے لئے یہ لازمی امر نہیں ہو سکتا کہ اس میں بلندی فکر، تبحر علمی کا ثبوت بھی ہو۔
 بے شک جگر کے یہاں یہ عناصر کم ہیں لیکن ان کے محسوسات میں جو شدت و خلوص ہے
 وہ اپنی جگہ بہت سی کیوں کی تلافی کر دیتا ہے۔

جگر۔ اپنے ماحول و رفتار زمانہ سے بے خبر نہیں۔ وہ عشق و حسن کی دنیا میں ایسا
 منہمک نہیں کہ گرد و پیش کے حالات کو نظر انداز کر جائیں۔ انفرادی ضروریات
 سے مغلوب ہو کر دوسروں کے دکھ درد سے دل چسپی لینا سکھا دیا ہے۔ چنانچہ اس
 بیگانہ رہنے والے شاعر کو وہ شاعر نہیں سمجھنا چاہئے۔ اس کے فسادات سے متاثر
 ہو کر انھوں نے اپنی ایک غزل میں جس نظریہ کا اعلان کیا ہے وہ ہر لحاظ سے
 قابل قدر ہے، کہتے ہیں۔ ۵

فکر جمیل خواب پریشاں ہے آج کل

شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

حالانکہ غزل ان کا سرمایہ حیات ہے مگر انسانیت و دنیا کو خطرے میں دیکھ کر وہ ایسے
 عالم میں غزل گوئی حرام سمجھتے ہیں۔ یہ ایک مثال ہے ان کی غزلوں میں جا بجا ایسے اشعار
 ملتے ہیں جو حسن و عشق کی دنیا سے الگ ہو کر بھی شاعر کو انسان دوست اور وسیع النظر
 ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور نے آتش و گل کے دیباچہ میں جگر کی غزل پر تنقید کرتے ہوئے بڑے پتہ کی بات لکھ دی ہے کہ ”جگر نے اردو غزل کی ساری صالح روایات کو جذب کر کے انھیں ایک لطیف تبسم اور دل کش رمز بنا دیا ہے۔ اس کی معنویت، رمزیت اور تاثیر قیر، مومن، داغ، حسرت سے آشنا ہوئے بغیر واضح نہیں ہوتی۔ مگر ان روایات کے ساتھ اور ان کے باوجود ایک نئی صحت مند شگفتہ اور پُر کیف اشاریت رکھتی ہے جو اس کی اپنی ہے۔“

فراق گورکھ پوری

دردِ زیرِ بحث میں جن لوگوں نے صنفِ غزل کو نئے خیالات نئے اندازِ بیان سے سنوارنے کی کوشش ہے ان میں فراق کا کارنامہ کسی شاعر سے کم نہیں۔ اس کی وجہ پر ہم غور کرتے ہیں تو متعدد باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ وہ ایسے گھر پیدا ہوئے جو اردو زبان اور اردو شاعری کا دل دادہ تھا۔ ان کے والدِ دکیل زیادہ تھے یا شاعر زیادہ۔ اس کا فیصلہ یہاں کرنا تو بے سود ہے مگر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے وقت کے بڑے زبانِ داں اور اچھے شاعر تھے۔ عبرتِ تخلص تھا اور اردو فارسی سے خاص شغف تھا۔ اس ماحول نے فراق کو بچپن میں ہی زبان و بیان سمجھنے کا موقع دیا۔ وہ غیر شعوری طور پر لطافت و کثافتِ حسن و قبح کا فرق معلوم کرتے رہے۔ بڑے ہو کر انھوں نے انگریزی ادب کا مطالعہ بھی کیا اور اس میں خاص قابلیت حاصل کی اور اب اسی زبان کے پروفیسر ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ مذہب کے اعتبار سے وہ ہندو عقائد اور ہندی کے نکات سے کافی واقف ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان سب باتوں کے امتزاج سے وہ ادب میں اضافہ کرنے کی فکر کیا کرتے ہیں اور خوشی اس کی ہے کہ انھوں نے غزل کے ذہنی ارتقا میں نمایاں حیثیت حاصل کر لی ہے

فراق سراپاِ حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں جسم و جمال کی بڑی

حسین تصویر ملتی ہیں۔ محبت کی کیفیت اور حُسن و عشق کی فطری حالت جس انداز سے انھوں نے پیش کیا ہے اُس کی مثالیں اردو غزل میں کم ہی ملتی ہیں۔ خوبی یہ ہے کہ ایسے موقع پر شاعرانہ تخیل باور نہیں ہو جاتا بلکہ انسان کے فطری محسوسات کا پورا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ مثلاً :

غرض کہ کاٹ دے زندگی کے دن اے دوست وہ تیری یاد میں ہوں یا ترے کھلانے میں

۵۳

امید و یاس کی اے یادِ جاناں صد بھی ہوتی ہے
کوئی آزرده ہو کہ چھوڑ بیٹھا تیرے داموں کو

۵۴

خراب ہو کے اٹھا ہوں تری نگاہوں سے مرا خیال ہے دُنیا سنور گئی ہوگی

۵۵

فراق اکثر کوئی پھر اک بیگانہ سا رہتا ہے بس اتنے پر کسی کو لوگ دیوانہ سمجھتے ہیں

۵۶

نہ بے خبر تھے نہ ہشیار تاب تھی نہ قسرار نہ پوچھ عشق کے دن کس طرح گزارے ہیں

۵۷

درِ دِل کیا ہے کھلا آج ترے لڑنے پر مجھ سے اتنی تھی محبت مجھے معلوم نہ تھا

۵۸

فراق کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے۔ ”فراق کی غزل جدید ہے اس میں جدید ذہن کی کار فرمائی ملتی ہے۔ اس سے غزل میں ایک خوش گوار اضافہ ہوا ہے جو موجودہ دور میں اس کی اُلجھنوں اور اس کی منزلوں کو جانتے اور سمجھتے ہیں۔ وہ غزل کو ایک نیا احساس بھی دیتے ہیں۔ فراق نے سچ غزل کو ایک نیا ذہن دیا۔ اس کو سوچنے اور بات کرنے کا ایک جدید طریقہ بنایا۔ اسی حُسن و عشق کی دُنیا میں رہتے ہوئے انھوں نے وقت کی پکار بھی سنی۔ علمی اقدام اور مثالی زندگی کا فرق سمجھا

اور سمجھنے کے بعد غزل کی روایات کو مد نظر رکھتے ہوئے اشعار میں اپنے نتیجہ تخیل کو خوبصورتی سے پیش بھی کر دیا جس سے صنف غزل کو تازگی کے علاوہ حقیقت شناسی کا اور زیادہ موقع ملا۔

فراق کے وسیع مطالعہ اور سخن بینی نے سائنس اور سیاست کے بعض مسائل کو غزلوں میں اس طرح نمودیا ہے کہ نہ مزاج غزل میں فرق آیا اور نہ علمی امور کی شمولیت ذوق ادب پر گراں ثابت ہوئی بلکہ شعور و قوت تخیل کی توانائی و رعنائی غزلوں میں نظر آنے لگی اور لطافت میں اضافہ محسوس ہوا۔ دور جدید کی مختلف تحریکات اور ان کے نتائج و اثرات کو جس حسن کے ساتھ فراق نے غزلوں میں جگہ دی ہے اس لحاظ سے ہم کو اس دور میں ان کا کوئی حریف نہیں نظر آتا۔ انھوں نے انگریزی اور ہندی ادب کے لطیف و سلیقہ خیز خیالات سے فائدہ اٹھایا، مگر یہ فائدہ ان کی ذات تک محدود نہیں۔ وہ مستعار جذبات کو خوب صورت الفاظ کے ساتھ اردو اشعار کا جامہ پہناتے ہیں جس سے غزل میں معنویت و ہمہ گیری کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہی حال ان کے انداز بیان کا بھی ہے۔ اول تو وہ اپنی خدا داد ذہانت سے کام لے کر خود بھی مفہوم کو ایسے الفاظ میں قلم بند کرتے ہیں کہ منظر پورا سامنے آجائے اور پھر ہندی و سنسکرت الفاظ کو موقعہ و محل کے لحاظ سے اشعار میں کھپا کر ندرت بیان میں دل کشی پیدا کرنے کی فکر کرتے ہیں۔ اس طرح کی لفظیات کا صرف کرنا تو کوئی بڑی بات نہیں مگر اردو کا مزاج اور موضوع کلام کا رخ دیکھ کر ان الفاظ کا شعر میں کھپانا صرف مریض ساز کام ہوتا ہے۔ یہی وہ مقام ہوتا ہے جہاں فن کاری زیادہ سے زیادہ ذہانت و ادبی شعور کا مطالبہ کرتی ہے۔ اگر فن کار کے قدم ڈگمگ جائیں تو وہ ہندی کی منزل طے کرنے کی خواہش میں اس طرح ہستی میں گر جاتا ہے کہ بجز الجھت نہائی کے اور کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ فراق نے عموماً اس نکتہ کو مد نظر رکھ کر ہندی الفاظ کو اردو میں جگہ دی ہے۔ جہاں کہیں بھی ایسے موقع آتے ہیں شاعر نے مفہوم و الفاظ کی ہم آہنگی اور اردو زبان کے مزاج کا لحاظ رکھتے ہوئے طرزِ قلم اٹھاتے ہیں مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کبھی کبھی

وہ بہک گئے ہیں اور الفاظ مناسب انداز و مقام نہیں پاسکے، لیکن اس کی مثالیں زیادہ نہیں۔ اس خرابی اور اس خوبی کو جو با محمل صرف سے پیدا ہوتی ہے اگر ایک میزان میں رکھ کر تولاجائے تو آخر الذکر عنصر کا پلہ اتنا گراں ہوگا کہ اول الذکر کا کوئی وزن نہ محسوس ہو سکے اور پھر جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ سانچے میں ڈھلتے وقت کبھی کبھی ابتدا میں بعض اجزاء بد نما ہو جاتے ہیں، لیکن تراش تراش کے بعد ان کی مستقل قیمت ہو جاتی ہے اور وہ ایجاد کی فہرست میں نوعیت کے اعتبار سے اضافہ کئے جاتے ہیں تو فراق کے اس ادبی تجربہ کو ہم ایک خاص وقعت کی نگاہوں سے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ آقبال اور چکیتست کی غزلوں میں عورت نایاب ہے۔ برخلاف اس کے فراق کی غزل میں عورت کی وہ بھرمار ہے کہ ہر قدم پر اس کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس معسرہ میں انھوں نے صنف غزل کی قدیم و مستحکم روایت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ صنف نازک ان کی غزل کی محور ہو گئی ہے، جس پر ان کی شاعری گردش کرتی ہے مگر اس ذکر کو فراق نے قریب قریب ہر جگہ بڑی لطافت سے پیش کیا ہے۔ اس کے تذکرہ میں خارجی نقطہ نگاہ سے جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں ان سب کو فراق نے اپنی شاعری کے داخلی پہلو کو آراستہ کر کے پُر اثر طریقہ سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کارگزاری میں کہیں کہیں متانت مجروح ہو گئی۔ ان کے محسوسات نے ردِ عمل یا بے باک گوئی میں جو صورت اختیار کر لی ہے یقیناً وہ قابلِ اعتراض ہے۔ اگر اتنے بڑے شاعر کے یہاں یہ خرابی بھی نہ ہوتی تو کلام مجموعی حیثیت سے نہایت پاک و پاکیزہ نظر آتا۔

فراق نے علمی ماثل درموزِ محبت کو جس لب و لہجہ اور آسان زبان میں پیش کیا ہے وہ ان کی فن کاری کی بین دلیل ہے۔ ان کے سارے کلام میں فکری عنصر امتیازی نشان بن کر سامنے آتا ہے جس سے ان کی مفکرانہ سنجیدگی و فکری ذہانت کا ثبوت ملتا ہے۔ ہر جگہ انھوں نے حکیمانہ مسائل کو اس انداز سے قلمبند کیا ہے کہ تفکر و خیال بغیر کاوش کے دل و دماغ کو متاثر کر جاتا ہے۔ یہ وہ بلندی ہے جو بڑے سے بڑے فن کار کے لئے باعثِ فخر ہو سکتی ہے۔ غالباً ان ہی باتوں کے پیش نظر رشید احمد صدیقی نے کہا ہے :-

”فراق کو میں اس صدی کے موجودہ پچاس سال کے منفرد و ممتاز غزل گو یوں کی
سف میں جگہ دیتا ہوں۔ غزل کا آئندہ جو رنگ و آہنگ ہوگا اس کی ساخت
پر داخست میں فراق کا بڑا اہم حصہ ہوگا۔“ ۱

فراق دراصل غزل گو شاعر ہیں، ان کا ذہن ان کی روح اور ان کا شعور اس
صنف سے اتنا وابستہ ہو گیا ہے کہ جو صنف بھی اپنے موضوع کے لئے وہ منتخب کرتے ہیں
اس میں غزل کا رنگ آجاتا ہے لیکن اس سے ہمارا مطلب یہ نہیں کہ تغزل کی کارفرمائی
بذاتہ دوسرے اصنافِ سخن کے لئے غیر ضروری یا دور از کار بات ہے۔ نہیں تغزل تو ہر جگہ
کلام کے لئے باعثِ زینت ہے۔ چنانچہ اقبال کی نظموں میں ہر قدم پر اس کا رنگ دل کشی
کا سامان ہے۔ کہنا یہ ہے کہ جو تسلسل و جامعیت نظم کے لئے ضروری ہے وہ فراق کی نظموں
میں عموماً نہیں ملتی۔ ان کی نظمیں کمزور نہیں ہیں، لیکن یہ ضرور عرض کرنا ہے کہ ان کی غزلوں
کے مقابلہ میں ان کی نظمیں کمزور معلوم ہوتی ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی نظمیں
کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ سچ تو یہ ہے کہ مجموعی حیثیت سے ان کی نظموں میں ایسی بھی
کچھ خوبیاں ملتی ہیں جو دورِ حاضر کے کسی اور نظم گو شاعر کے یہاں کم ملتی ہیں۔

اس دور میں فراق نے انسان کی عظمت اور زمین کی وقعت جس انداز سے
نظموں میں پیش کی ہے اور جس شعور کو انھوں نے اپنایا ہے وہ اُن کا طرۂ امتیاز ہے۔
اس کا رگزاری کے پس پشت وہ صوفیانہ جذبات و احساسات نہیں جو میر و غالب
کے خیال کا محور تھے بلکہ فراق کے یہاں مادی و منطقی اعتبار سے دُنیا و اہل دُنیا کی
اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ وہ تاریخی شعور کے ساتھ اس عظمت کو اپنی نظموں میں
پیش کرتے ہیں۔ ان کے سامنے اقتصادی اور سماجی بنیادیں ہیں۔ وہ انسان کی مادی
ترقی اور سائنس کی روز افزوں ترقی و انکشاف کو مد نظر رکھ کر دہر کی اہمیت کا
اعتبار کرتے ہیں۔ ایک نظم ”آثارِ انقلاب“ میں کہتے ہیں :-

اب گذرتا ہے وہاں سے زندگی کا کارواں
پچھے چھٹی جا رہی ہیں منزلِ دیر و حرم
موت کی بھی جن فضاؤں میں نکل آئے زباں
نغمہٴ جنت میں بھی ہے سوزِ بادِ رفتگان

۴۳

مشر بھی دامن کشاں نکلا جہاں سے بارہا
اس فضاے آئشیں میں زندگی ہے پریشاں

۴۴

آدمی سے پھر نیا ہوتا ہے پیمانِ ازل
پھر نئی خوش کامیاں ہیں پھر نئی غمِ کوشاں

۴۵

دیکھتی ہے بعدِ مدت آج پھر انسانیت
اپنے جھنڈے گاڑ دے انسانیت اس موڑ پر
خوابِ مستقبل جھپک جاتی ہیں جن سے کلیاں
آئی وہ منزل نہیں ہے موت بھی اب درمیان
زندگی کا زندگی ہوتا قیامت ہے فراق
اُف یہ دردِ بے نہایت یہ نشاطِ بیکراں

۴۶

سیاسی پہلوؤں سے الگ ہو کر رومانی نظمیں بھی فراق نے کہی ہیں اور مجموعی حیثیت
سے ان کی ایسی نظموں میں زیادہ رعنائی اور گہرائی ہے۔ چنانچہ ان کی نظمیں "شامِ عبادت
کے محبوب سے" "شراب جیسے پھلکتے پھلکتے رہ جائے" "فضا میں جیسے گلانی سی کوئی جھلکا دے"
"جو چوم چوم نہ لوں سب ادا سیاں تیری" اور کئی ایک اسی قبیل کی نظمیں جس فنکاری
و حسن کے ساتھ قلمبند ہوئی ہیں ان کا کوئی جواب ان نظموں میں نہیں ملتا جو اس
موضوع سے الگ ہیں۔ ان کی دوسری نظموں میں صحافتی طرزِ بیان بھی کبھی کبھی جھلک اٹھتا
ہے۔ باتوں کی تکرار بھی ملتی ہے جس سے دل پذیری کم ہو جاتی ہے مگر عشقیہ نظموں میں مزید
حسن و احساسِ تحریر کے ساتھ ذاتی تجربات و محسوسات اشعار کو وہ اثر بخشتے ہیں کہ
کوئی شخص بغیر متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا۔

غالباً اس کامیابی کا راز ان کی اس فن کاری میں مضمر ہے جس کو مشاہدہ اور
اور جمالیاتی حس کی ضرورت ہے۔ یہاں پھر وہی بات کہنی پڑتی ہے کہ غزل گوئی اور
اس کی کامیابی فراق کی ایسی نظموں میں کام آئی ہے جس کا سہارا غیر رومانوی نظموں
کو نہیں نصیب ہوا۔ اسی لئے وہ چاشنی بھی نہیں پیدا ہو سکی جو غزل نما نظموں میں ہے۔

ان کی رومانوی نظموں میں بقول خود (فراق) ”محبت کا سوز و گداز اور اس کی سپردگی انسانیت کی چوٹیلی آواز اور وہ ترنم، وہ توتِ شفا، وہ پیامِ حیات جو ان سب کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے“ موجود ہے۔ لہ

جذبی کے فن میں وہ ابتدائی نقوش اب تک نظر آتے ہیں جو شروع میں ان کی ذہنی نشو و نما میں معاون ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز

جذبی

غزل سے کیا تھا۔ غزل کا مطالبہ نرم زبان اور لوچ دار بیان کا ہوتا ہے اور پھر اگر کسی خوش مذاق غزل گو کی صحبت نصیب ہو جائے تو اس نرمی اور لوچ میں وہ پختگی آجاتی ہے کہ عمر بھر نہیں جاتی۔ جذبی کالج کی تعلیم کے زمانے میں قافی سے ملے ان کی صحبت و کلام نے جذبی کی اکٹھی شاعری پر اپنی چھاپ لگا دی۔ اول تو جذبی کا فطری مذاق اور پھر اس پر ایک بڑے فن کار کی زبان دانی کا سہارا سونے میں سہا ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جذبی کے اندازِ بیان میں دل کشی اور طرزِ تخیل میں انفرادیت آگئی۔ لفظوں کا انتخاب اور ان کی ترتیب میں وہ موسیقیت کلام میں پیدا کر دی جو ایک اچھے شاعر کے یہاں ہوتی ہے۔

جذبی کے شاعرانہ شعور کی نشو و نما میں ماحول کا زبردست ہاتھ ہے۔ جب ان کے کلام کے شباب کا زمانہ آیا تو ہندوستان میں آزادی کی تحریک شباب پر تھی۔ اسی زمانہ میں ترقی پسند تحریک بھی شروع ہو گئی تھی۔ زندگی کی کش مکش و جدوجہد نفسا میں جھاگنی تھی۔ پھر بڑھا لکھا آدمی ذہنی طور پر ان باتوں سے متاثر ہو رہا تھا۔ جذبی بھی ترقی پسندی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس کا ثبوت جا بجا ان کے کلام میں ملتا ہے۔ اسی تحریک کے آئینہ میں وہ حیات کا عکس دیکھتے تھے اور اسی کے متعین کردہ اصول پر گامزن ہونے میں آسودگی ذہن تلاش کرتے تھے۔ چنانچہ ان کا نظریہ زندگی اسی محور پر گردش کرتا رہا اور اپنی محسوسات کو دنیا کے لئے پیام بنا کر نظموں میں پیش

کرتے رہے۔ پروفیسر آل احمد سرور جذبی پر ترقی پسند تحریک کا اثر دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں: "ترقی پسند تحریک سے جذبی کو یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ان کی داستان میں سیکڑوں دیکھے ہوئے دلوں کی دھڑکن آگئی۔ مئے ناب میں انھیں زہر کی تلخی محسوس ہونے لگی۔ محبوب کی رنگینی کی یاد وہ دل سے محو تو نہ کر سکے مگر وہ شوقِ تصور "اور ذوقِ فغاں" جو شاہد انھیں اچھا شاعر تو بنا دیتا مگر انھیں بیسویں صدی کا اور جنگِ عظیم کے بعد کا اور اس نسل کا شاعر نہ بنا سکتا۔ رخصت ہو گیا" ۱

جذبی کی شاعری میں ایک دھیمی آہ سے مشتعل ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں وہ جوش کی طرح پھرتے نہیں، نہ علی سردار جعفری کی طرح تیز و سخت ہجہ اختیار کرتے ہیں، نہ ناصحانہ انداز اختیار کرتے ہیں، بلکہ ان کی آواز ایک دیکھے ہوئے دل کی فریاد معلوم ہوتی ہے جس سے اثر زیادہ ہوتا ہے۔ یہ آواز دیر تک سننے والوں کے دلوں کو گرمائے رکھتی ہے۔ ان کا یہ رویہ غالباً ان کی انفرادیت کا ثبوت ہے کہ وہ اپنی نظموں کا آغاز ایسا کرتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ اپنی ذاتی روداد بیان کریں گے۔ مگر کچھ دور چل کر وہ ایسی بات شروع کر دیتے ہیں کہ اچانک یہ محسوس ہوتا ہے کہ سب ہی غم زدوں کے دل کی بات کہی جا رہی ہے۔ اس احساس کے بعد دوسروں کے دل و دماغ خود بخود کلام سے اثر لینے لگتے ہیں۔ مثال کے لئے ان کی ایک نظم "اے کاش" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

شغلِ مے کرتا پر اے کاش نہ ہوتا محسوس	تلخی زہر بھی تلخی مے ناب میں ہے
چھیڑتا ساز پر آگاہ نہ ہوتا اے کاش	اک شرارہ سا بھی پھر جنبشِ مضرب میں ہے
آگے چل کر کئی اشعار کے بعد کہتے ہیں:	۵
کاش مفلس کے تبسم سے نہ چلتا یہ پتہ	کتنے قاقول کی سکتِ غیرت بے تاب میں ہے
کاش توپوں کی گرج میں نہ مستانی دیتا	جذبہ غیرتِ مظلوم ابھی خواب میں ہے

کاش اُنڈے ہوئے اشکوں سے نہ ہوتا ظاہر اک قیامت سی دل شاعر بے تاب میں ہے

جذبی کے اشعار میں رمز و کنائے اس خوبی سے آتے ہیں کہ بغیر زیادہ کاوش کے ذہن ان کے مفہوم تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ فن بلاغت کی وہ خوبی ہے جو آج کل کے شعراء میں بہت کم نظر آتی ہے کیونکہ یہ اشارے بقول سرور صاحب کے تخیل کی پوری پہنائیوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ لے جذبی کو ہمیشہ اس کا خیال رہتا ہے کہ رمز و کنایہ کے صرف میں ابہام کیا اُلجھاؤ نہ پیدا ہو۔ غالباً یہ اُن کے مزاج اور طرز تخیل کی صفائی و سادگی کی دلیل ہے جو اُن کے فن کو حسین تر بنا دیتی ہے۔

لفظوں کے انتخاب اور ترتیب کے بارے میں جیسا کہ اوپر کہا گیا جذبی بڑی احتیاط و سوجھ بوجھ سے کام لیتے ہیں۔ سبجانہ ہو گا اگر یہ کہا جائے کہ ان کے فن کی بنیاد اسی ادبی نفس شناسی کا نتیجہ ہے۔ فانی کی طرح وہ اشعار کی محفل منتخب الفاظ سے سجاتے ہیں۔ دقیق باتوں کو بھی وہ آسان الفاظ و دل پسند ترکیب کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہ طریق کا بظاہر آسان ہے مگر باطن میں بڑا مشکل ہے۔ دقیق مسائل کے سلسلہ میں سخت یا مشکل الفاظ سے بچنا بڑی محنت و عرق ریزی سے آتا ہے۔ اسی وجہ سے جذبی کم کہتے ہیں اور پُر گوئی سے پرہیز کرنا، ہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔

۱۹۱۳ء سے ۱۹۴۵ء تک جو لوگ میدان غزل میں علم بردار کی حیثیت سے آئے، اُن میں سے خاص خاص شعراء تو وہی ہیں جن کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا گیا ان کے کلام کا مجموعی حیثیت سے جائزہ لیا جاتا ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں نہ صرف صنف کی تجدید ہوئی، بلکہ ممتاز شعراء نے انداز بیان اور طرز تخیل سے اس میں نئی روح پھونک دی۔ مفکرانہ سنجیدگی اور حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ حسن بیان میں نئے خیالات کو جگہ دے کر از سر نو غزل کی نوعیت و اہمیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ باوجود

اختصار و حد بندی کے غزل کی وسعت اور مزید امکانات کو اس خوبی کے ساتھ پیش نظر کر دیا کہ نئے دور اور جدید نسل کو اس صنف کی پرکاری پر ایمان لانا ہی چاہیے۔ ان رہنمایان غزل نے جو راستے دکھاتے تھے ان پر اس وقت کے نئے غزل کہنے والے سنبھال کر قدم رکھنے کی کوشش کرنے لگے۔ اپنے پیش رو شعرا کے نقش قدم کو صرف دیکھتے ہی نہیں رہے بلکہ اپنے وجود کو انفرادی حیثیت سے نمایاں کرنے کی فکر بھی کرتے رہے۔ یگانہ، جوش، فیض، حفیظ، مجاز، جذبی وغیرہ اس صنف پر طبع آزمائی کرتے ہوئے اپنے مخصوص فکر و انداز سے آگے بڑھے۔ یگانہ معنویت و متانت سے حسن و حقیقت کو فن کے سانچے میں ڈھالنے لگے۔ جوش اپنے لب و لہجہ کی بلندی کے ساتھ اشارے و کنائے میں رودادِ محبت کو اپنا امتیازی کارنامہ بنانے لگے۔ فیض کا طرزِ تحکم و واقعات و حقائق کو رمز و کنایات کا مثالی نمونہ سمجھا گیا۔ حفیظ سادگی و پُر گوئی سے کام لے کر غزل کو نئی روح دینے لگے۔ مجاز کی دار فتنگی و سپردگی اُن کی غزلوں کا طرہ امتیاز ہو گئی۔ جذبی کے نرم و نازک لہجہ نے غزل کو ایک خاص نرم عطا کیا۔ ان کے علاوہ بھی جو لوگ غزل کہتے رہے ان میں زیادہ تر فکری عنصر لانے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ کافی تعداد ایسے غزل کہنے والوں کی ملتی ہے جو اقبال کی طرح کہیں نہ کہیں اپنے کلام میں کوئی دقیق مسئلہ کوئی ہمہ بات نظم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ایک اور خاص بات ان شعرا کے یہاں یہ نظر آتی ہے کہ غمِ جانان سے زیادہ غمِ دوراں کا غلبہ اُن کے کلام میں ملتا ہے۔ سماجی، اقتصادی، سیاسی محسوسات ہمیشہ سے زیادہ ان لوگوں کی غزلوں میں ابھرتے نظر آتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ باوجود صنفِ غزل کے بنیادی تقاضے کے یہ لوگ وقت کی پکار بھی سنتے رہے۔ ماحول کے تقاضوں اور زمانے کے مطالبات سے بھی متاثر ہوتے رہے۔ فیض کے یہاں یہ خصوصیت اوروں سے زیادہ اور حسین تر شکل میں ملتی ہے۔ یہ نہیں ہوا کہ ظہر علی خاں کی طرح واقعات کو لوگ اخباری بیان کی طرح قلم بند کریں بلکہ واقعات و محسوسات کو سوچ

سمجھ کر جذب کرتے رہے اور فکر اس کی بھی کرتے رہے کہ نتیجہ کو فن کاری کے ساتھ غزل کی روایت سے ہم آہنگ کر دیں۔ کلام زیادہ دل کش اور جان دار بن سکے یہ ضرور ہے کہ اس دور میں زبان کی درستی اور نرمی پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ ایسے سہل اور سادہ اشعار کم کہے گئے جو ضرب المثل ہو جاتے یا جو سہل ممتنع کی مثالیں پیش کرتے مگر اس کا بدل معنویت و بلندی فکر سے ہو جاتا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ فرسودگی و روایت پسندی سے گریز کر کے فطری باتوں پر زیادہ نظر ہے۔ رواداد محبت میں بھی مثالی و روایتی آداب غزل کو چھوڑ کر حقیقت کو نظم کرنے کا خیال ہے۔ اس نظریہ نے اس دور کی غزلوں کو طوالت و قافیہ پیمائی سے بچا لیا ہے۔ عام طور سے اتنے ہی اشعار کہنے کی لوگ کوشش کرتے ہیں جتنے کہ وہ بیان کی تازگی کے ساتھ پیش کر سکیں جن کا انحصار آپ بیتی ذاتی تجربات اور شعور پر ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس دور کے غزل گو یوں کے یہاں ایک خوش گوار تناسب اور دلکش شعریت پیدا ہو گئی ہے جو بجائے خود صنف غزل کے لئے قابل قدر ہیں۔

گھنٹا

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067